প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয়
আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ সংকলন

সম্পাদনাত
শ্ৰীভুবনেশ্বৰ ডেকা

কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ
গুৱাহাটী—১৪, অসম

Prabandha Manzari"—A Callection of articles collected ›m different writters, edited by Bhubaneswar Deka and published by ?Bina Library, Panbazar, Guwahati on behalf of Kamrup Sahitya Parishad, Guwahati—14

প্ৰকাশক :
শ্ৰীশান্তিৰঞ্জন দে
বীণা লাইব্ৰেৰী
(কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদৰ হৈ)

প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৮৩ চন

মূল্য : ২৫.০০ টকা মাথোন

মুদ্ৰক
শ্ৰীমাণিকলাল ভট্টাচাৰ্য্য
গৌৰী প্ৰেছ
২এ, কেদাৰ দত্ত লেন
কলিকতা—৬

॥ সম্পাদনাৰ দুআষাৰ ॥

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক কিতাপ আজিও যথেষ্ট অভাৱ হৈয়ে আছে। এই অভাৱ হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ দুটাৰ এটা হ'ল, অসমত পাঠকৰ সংখ্যা তেনে সীমিত আৰু আনটো হ'ল সমালোচনামূলক কিতাপ লিখাটো কষ্টকৰ। তথাপিতো সমালোচনামূলক সাহিত্য অসম তথা ভাৰতত অতীতকালৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আজিও আমাৰ মাজত আছে। সেয়েহে সংস্কৃত সাহিত্যিক সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত পৰিচিত নহলে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰা টান হয়। অৱশ্যে আমাৰ দেশ প্ৰায় দুশ' বছৰ কাল ইংৰাজ আমোলত থকাত চহকী ইংৰাজ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আমাৰ সাহিত্যৰ ওপৰত পৰে। ফলত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজ সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত উদ্ভৱ হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য। আজি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ভাৰতৰ আন চহকী সাহিত্যৰ তুলনাত গোটেই পিচপৰা নহয়। ইয়াৰ গুৰিতে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে অসমৰ অন্যতম জাতীয় অনুষ্ঠান 'অসম সাহিত্য সভাই'। সেয়েহে অসমৰ গবেষক তথা উচ্চ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ সমাজে অত দিনে অনুভৱ কৰি অহা সমালোচনামূলক কিতাপ প্ৰকাশত এই জাতীয় অনুষ্ঠানটিয়ে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়োজন আহি পৰিছে।

এনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা চিন্তা কৰিয়ে অসম সাহিত্যসভাৰ অন্তৰ্গত জিলাভিত্তিক অনুষ্ঠান কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদে এনেধৰণৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ কিতাপ প্ৰকাশত বিশেষ মনোযোগ দিছে। এই বছৰত পৰিষদৰ প্ৰকাশ পাবলগীয়া আন আন ৯ (ন) খন কিতাপৰ লগতে 'প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী' নামৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক কিতাপখন ৰাইজৰ হাতত দিব পৰা হ'ল। এই সংকলনটিৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰতে দিয়াত এখন উচ্চ মানদণ্ড সম্পন্ন কিতাপৰ লক্ষ্য আগত ৰাখি অসমৰ গবেষক-পণ্ডিত সকলৰ লগত যোগাযোগ কৰি কিছু প্ৰবন্ধ পাইছিলো। তাৰে কিছু আমাৰ উদ্যোগৰ

লগত খাপ নোখোৱাত গ্ৰহণ কৰিব পৰা নহ'ল। এই ছেগতে বিনা পাৰিশ্ৰমিকেৰে লিখি পঠিওৱা সকলো সদাশয় লেখকৰ প্ৰতি মই শলাগ লওঁ।

কিতাপ প্ৰকাশৰ আন এটি ডাঙৰ সমস্যা হ'ল প্ৰকাশকৰ অভাৱ। তথাপিতো মোৰ সম্পাদনাতে যোৱা বছৰত ওলোৱা 'প্ৰবন্ধ প্ৰবাহৰ' প্ৰকাশ বীণা লাইব্ৰেৰীয়ে 'প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী'ৰ দায়িত্ব লোৱাত তেওঁলোকৰ প্ৰতিও কৃতজ্ঞ হৈ থাকিলো। অৱশ্যে প্ৰকাশকে কিতাপখন সুদূৰ কলিকতাত ছপা কৰিব লগীয়া হোৱাত আমাৰ দ্বাৰা 'প্ৰুফ' চোৱাত অসুবিধা হয়। সেয়েহে কিতাপখনত দুই চাৰিটা ভুল থাকি যাব পাৰে।

কিতাপখন মুদ্ৰিত কৰাত পৰিষদৰ আন আন সমস্ত ব্যক্তি সকলৰ লগতে সভাপতি—ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ ওচৰত মই ঋণী হৈ থাকিলো। কিতাপখনৰ পৰা পঢ়ুৱৈ সমাজৰ যৎকিঞ্চিত উপকাৰ অহা বুলি জানিব পাৰিলে মোৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

শ্ৰীভুবনেশ্বৰ ডেকা

সম্পাদক, কামৰূপ সাহিত্য পৰিষদ।

১/১/৮৯

সূচীপত্ৰ

বিষয় পৃষ্ঠা

ব্ৰজবুলি ভাষাৰ উৎস

—সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী

'ব্ৰজবুলি' কি, ক'ত কেনেভাবে ব্যৱহাৰ হয়, ইয়াৰ সম ইত্যাদি বিষয়ে দোহৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই যদিও এটা কথা আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা উচিত হব যে ভিন্ ভিন্ সময়ত ইয়াক ব্ৰজাবলি, ব্ৰজাৱলি, ব্ৰজবোলি আৰু ব্ৰজবুলি ৰূপে অভিহিত কৰা দেখা যায়। দৰাচলতে ব্ৰজ+বোল এই দুটা শব্দৰ মিলনত 'ব্ৰজবুলি'ৰ বিকাশ। সাধাৰণ ধাৰণা কিম্বা আপাতদৃষ্টিত ব্ৰজৰ ভাষা অৰ্থাৎ ব্ৰজধামৰ ভাষাই ব্ৰজবুলি, এইটো নিতান্তই এটা কল্পনা-প্ৰসূত ধাৰণা, ইয়াৰ সত্যতা নাই। ভাষাতাত্ত্বিক সত্যতা কিম্বা যুক্তি নাই।

ব্ৰজধাম কৃষ্ণৰ সকলো লীলাৰ ঠাই। কৃষ্ণৰ কথা অৰ্থাৎ কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিয় বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ তথা কৃষ্ণলীলা সম্বলিত কথা-কাহিনী আদিক বৈষ্ণৱপ্ৰাণ ভক্ত সকলে সেই এটা বাস্তৱ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰয়াস পাইছিল, আৰু তাৰ দ্বাৰা লোকক বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন কৰি তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈয়েই এই গীত পদ-কথাৰ মাধ্যম যিটো ভাষা তাৰ নামকৰণত 'ব্ৰজবুলি' শব্দটো গ্ৰহণৰ বাবে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। সেই একেদ 'ব্ৰজ' ধামত বিচৰণ কৰা, নানা লীলা কৌতুকেৰে জগতত পুৰি মাহাত্ম্য বিস্তাৰ কৰা 'ব্ৰজ'ৰপৰা আহৰিত, সমাদৃত কথা তাৰ পৰা আগত, কিম্বা বাছি বাছি বুটলি অনা বুলিও ইয়াৰ নাম 'ব্ৰজাৱলী', পৰৱৰ্তী কালত 'ব্ৰজবুলি' হ'লগৈ। ব্ৰজবোল-ব্ৰজাৱলী-ব্ৰজবুলি শব্দৰ সাধাৰণ ব্যাখ্যা ইমানেই যদিও ইয়াৰ বিকাশ তথা উদ্ভৱ সম্পৰ্কে পণ্ডিত সকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে, সেই বিতৰ্ক আজিও বহু পৰিমাণে বৰ্তমান নানা মুনিৰ নানা মত, দাৰ্শনিক বহু যুক্তি তৰ্কতে সমৃদ্ধ ভাৰতৰ ইয়ো এক চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য। তাতে আমাৰ দেশৰ বিশেষকৈ প্ৰান্তীয় পণ্ডিত সকলো আকৌ আঞ্চলিক ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা বহু পৰিমাণে অনুগৃহীত, সেই ভাব-প্ৰৱণতা একেবাৰে বাদ দিয়াও তিমান সম্ভৱ নহয়। এই ভাষাৰ প্ৰধান গৃহভূমি তথা কেন্দ্ৰস্থান বিহাৰ উড়িষ্যালৈকে সামৰি সমগ্ৰ পূব ভাৰত গতিকে এই অঞ্চলৰ বিহাৰ, উড়িষ্যাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অসম ধৰি সকলো ঠাইৰ পণ্ডিত সকলে ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কত আজিও টনা আজোৰা নকৰা নহয়। ইয়াৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও নিজা ঠাইৰ মহিমাৰে ব্ৰজবুলিক মণ্ডিত কৰিব খোজাৰ

নিদৰ্শনো আছে। এইটো কথা সঁচা যে মৈথিলী বিহাৰৰ এটা প্ৰধান ভাষা, বঙ্গকো ই চুইছেহি। মিথিলাখণ্ডৰ প্ৰায় দহ লাখ লোকৰ মুখৰ ভাষা মৈথিলী। আজি কিছুকাল ধৰি এই ভাষাভাষী সকলে নিজৰ ভাষাটোক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। বহুকাল ধৰি এনে এটা ধাৰণা প্ৰচলিত হৈ আহিছে যে মৈথিলীৰ অনুকৰণত বাংলাৰ মিশ্ৰণত ব্ৰজবুলিৰ উৎপত্তি আৰু বিদ্যাপতি ইয়াৰ প্ৰধান তথা সুপ্ৰসিদ্ধ কবি, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস তেওঁতে অনুগামী। গতিকে, এইদৰে বিহাৰীনে ভাষা মৈথিলী আৰু বাংলাৰ মিশ্ৰণত ঠণ ধৰি উঠিছে বুলি কোৱা হৈছে এই ব্ৰজবুলিক। সেই অৰ্থত ব্ৰজবুলি বহু কৃত্ৰিমতা বিজৰিত গীত পদৰ ভাষা। সাধাৰণভাবে ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ আগলৈকে এই ধাৰণাকে প্ৰায় বিলাক পণ্ডিতে গ্ৰহণ কৰি আহিছিল। এওঁলোকৰ আদি পণ্ডিত তথা অভিমত দাঙি ধৰোঁতাজন আছিল জৰ্জ আব্ৰাহাম গ্ৰীয়াৰছন।

আকৌ 'বিহাৰী ভাষা যদ্যপি হিন্দী মে বহুত কুছ মিলতী জুলতী হৈ, তথাপি ৱহ উসকী শাখা নহী। ৱহ বংগলাসে অধিক সম্বন্ধ ৰখতী হৈ বিহাৰী ভাষাকে অন্তৰ্গত পাঁচ বোলিয়াঁ হৈঁ ইস্ ভাষামে বিদ্যাপতি ঠাকুৰ বহুত প্ৰসিদ্ধ কবি হৈ'—এই মতামত আমি পাওঁ "হিন্দী ভাষাকি উৎপত্তি" গ্ৰন্থত।

বঙ্গদেশীয় পণ্ডিত সকলে প্ৰথম ছোৱাত ব্ৰজবুলিক এটা কৃত্ৰিম ভাষা-ৰূপেহে স্বীকৃতি দিছিল। তেওঁলোকৰ মতে বিদ্যাপতি মৈথিলী ভাষা আৰু প্ৰাচীন বঙলা ভাষাৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণত বঙ্গদেশীয় কবিসকলৰ হাতত ব্ৰজবুলি ভাষাই ঠণ ধৰি উঠিছে। আনকি ড° সুকুমাৰ সেনৰ ইংৰাজীত ৰচিত ব্ৰজবুলি ভাষাৰ বুৰঞ্জী (History of the Brajabuli Literature) গ্ৰন্থত মুকলিভাৱে কোৱা 'Brajabuli is really a dialect of Bengali and in the sense that it had original and developed in Bengal and had been cultivated extensively by Bengali poets,' কথাত স্পষ্টভাবে ব্ৰজবুলিক বঙ্গ কবিৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা কৃত্ৰিম ভাষাত প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজে। তেখেতে ব্ৰজবুলিৰ পৰিস্কাৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত অন্যত্ৰ মন্তব্য কৰিছে যে কৃত্ৰিম ভাষাতো উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সাক্ষ্য বহন কৰে ব্ৰজবুলিয়ে। আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত পণ্ডিত ভাষাচাৰ্য্য ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়েও ব্ৰজবুলি 'মৈথিলী আৰু

বাঙলাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা এক অত্যন্ত মধুৰ আৰু কৃত্ৰিম ভাষা'ৰূপে অভিহিত কৰিছেগৈ। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল, যে বঙ্গত উদ্ভৱ হৈ দাঁতি কাষৰীয়া ঠাইলৈ ই বিস্তৃতি লাভ কৰে, অৰ্থাৎ এই দলৰ মতে বঙ্গ ব্ৰজবুলিৰ জন্মগৃহ, পৰৱৰ্তী কালত অসম-উড়িষ্যা প্ৰমুখ্যে পূব ভাৰতৰ কেওখন ৰাজ্যত লালিত পালিত হৈ বৈষ্ণৱ কবিৰ বিশেষ পৃষ্ঠপোষকতাত ই সাহিত্যৰ মাজত প্ৰৱৰ্তি থাকিল।

উড়িষ্যাৰ পণ্ডিত সকলেও প্ৰায় তেনেদৰেই বঙ্গদেশ পণ্ডিতৰ মতামতৰ আলম লৈয়ে কব খোজে যে ই বৈষ্ণৱ কবিৰ এক কৃত্ৰিম ভাষা। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ কোনো জনেই ব্ৰজবুলিক উড়িষ্যাত প্ৰচলিত অনুসৰি মিথিলাৰ বিদ্যাপতি আদিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা দৰে মৈথিলী কবিৰ ব্ৰজবুলিৰ অনুকৰণত উদ্ভৱ হোৱা বুলি কব নোখাজে—মিথিলাৰ পথগুৰ দান বুলি ব্ৰজবুলিক অভিহিত কৰিব খোজে।

অসমৰ পণ্ডিত সকলে বিশেষকৈ পুৰণি চাৰে বঙ্গদেশীয় পণ্ডিতসকলৰ লগতে সুৰ মিলাই অহা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই ব্ৰজবুলিক এঠাইত 'মৈথিলী অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণ' আৰু আন এঠাইত Common Nature Language' আখ্যা দিবলৈ প্ৰয়াস পাইছে। অসমৰ আন দুখৰাকী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়া পূৰ্বোক্ত মতামতৰ পৰা বিশেষ ফালৰি কাটি অহা নাই। এই বিষয় অসমীয়া পণ্ডিতৰ সৰ্বাধুনিক মতামতে পূৰ্বৰ স্থিতি সলনি কৰা চকুত পৰে, কিন্তু তাৰ ভালেখিনি আগতেই ১৫০ চনবো পূৰ্বেই ড সুকুমাৰ সেনে পূৰ্বৰ মতামত নিজেই অস্বীকাৰ কৰি নতুন মন্তব্য দিয়া কথা মনত পৰে। মৈথিলী ভাষা ব্ৰজবুলিৰ জননী আৰু বাঙলা ভাষা ইয়াৰ ধাত্ৰী' বুলি মন্তব্য দিয়া হৈছিল 'এতিয়া সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰোঁ' বোলা কথাষাৰো সেই একেজন পণ্ডিতৰে পৰৱৰ্তী কালৰ গৱেষণালব্ধ বহু তথ্য ভিত্তিক মন্তব্য। ড° সেনৰ মতে 'অৱহট্‌ঠ ভাষাকে ব্ৰজবুলিৰ উৎস' আখ্যা দিয়া উচিত। অসম দেশীয় পণ্ডিতেও এনে ধৰণৰ মন্তব্য দিয়া চকুত পৰে—সেনৰ উক্ত মন্তব্যৰ পিছৰ কালত।

এই ভাষাৰ মাধ্যমত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ মূলৰ এটা ঐতিহ্য বা পৰম্পৰা আছে। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ অন্যতম কেন্দ্ৰস্থান মিথিলাৰ মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ দৰে কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক গীত ৰচনা কৰাৰ স্পৃহা তথা প্ৰচেষ্টা এটা

পূৰ্ব প্ৰান্তৰ সীমা মুৰিয়লি ভূভাগৰ বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ মাজত গা কৰি উঠা একো আচৰিত কথা নহয়। কিন্তু তেওঁলোকে তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে বিদ্যাপতিক আদৰ্শৰূপে ললেও ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত, গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক সমাজখন আৰু তেওঁলোকৰ মাজত সমমৰ্য্যাদাসম্পন্ন গাথাৰ উপযোগী ভাষা তথা প্ৰকাশৰীতিৰ কথা পাহৰা নাছিল। যি কোনো কবিয়ে জনতাও প্ৰাণৰ কাষ চাপি যাবলৈ হলে সেই জনগণ আকোৱালি লবলৈ নিজেই এখোজ আগবাঢ়ি যোৱাটো স্বাভাৱিক। আধুনিক কবিৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাকে দেখা যায়। অৱশ্যে ধৰ্মৰ গোড়ামি, তথা ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণা বিশ্বাস অন্ধতা আৰু পবিত্ৰতাকো লগত সামৰি-সুতৰি নিয়াটো তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। গতিকে ব্ৰজধামৰ কৃষ্ণলীলাসবখ কি বাৰ্দ্ধ্য তথা কৌতুক বিষ্ণু স্বৰূপ কৃষ্ণৰ ভাবত বিভোৰ কৰি গীত পদেৰে প্ৰকাশ কৰোঁতে মৈথিল কবি বিদ্যাপতিৰ কাব্য ৰীতি, বিষয় বস্তুৰ স্মাৰ্ট লৈ নিজৰ সমাজখনৰ বা অঞ্চলটোৰ সামগ্ৰিক পৰিবেশ আৰু ভাব-ভাষাতো সমানে মৰ্য্যাদা দি বৈষ্ণৱ ভাব-বিশ্বাসৰ পবিত্ৰ লেপন প্ৰতিলেপনৰ দ্বাৰা দেশী বিদেশী সকলোৱে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ গীত পদ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। আনান বৈষ্ণৱ কবি সকলে হলে এই বিষয়ত একোকে কৰিব পৰা নাছিল। পূৰ্বাঞ্চলৰ কোনো এখন ৰাজ্যতেই অনাবৈষ্ণৱ কবিয়ে এই প্ৰকাশৰীতি কিম্বা ভাষাৰ গীত-পদ ৰচনাত হাত দিয়া নাছিল। এই গীত পদৰ ভাষা সাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয়, বৈষ্ণৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী আৰ আদৰ্শৰ ধাৰা থাকিব লাগিব। সেই বাবেই, এই ভাষাটো নিতান্তই এটা কথিত (spoken speech) কিম্বা প্ৰচলিত ভাষা নাছিল বুলি ভাবাৰ যুক্তিও কম। সমসাময়িক ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষাৰ ছবিটোৱে এই বিষয়ত কিছু পোহৰ পেলায়। প্ৰাকৃতত পৰৱৰ্ত্তী অপভ্ৰংশ আৰু তাৰো পিছৰ 'অবহট্‌ঠ'—যাক আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য-ভাষাৰ পূৰ্বস্তৰ অৰ্থাৎ Transitional স্তৰৰ ভাষা আখ্যা দিয়া হয়, সেই অবহট্‌ঠ আছিল সেই সময়ত আৰ্য্যাবৰ্ত্তৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মাত-কথা গীত-পদৰ অন্যতম বাহক। অনাখৰী জনগণে গীত-পদ ৰচনা কৰিছিল এই অবহট্‌ঠ ভাষাত। নানা অঞ্চলত ই স্থানীয় বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ হোৱা বাবে ঠাই ভেদে ইয়াৰ মূল ৰূপটোৰ কিছু তাৰতম্য ঘটিছিল। সমসাময়িক কথ্য ভাষাৰ বিকল্প প্ৰচেষ্টাৰ সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষাও নহয় এই ব্ৰজবুলি। সেইবাবেই বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি, অসমত ব্ৰজবুলি, উড়িষ্যাৰ ব্ৰজবুলি, মিথিলা বা বিহাৰৰ ব্ৰজবুলি

যায় একোবিধ ব্ৰজবুলি ৰূপে থিয় দিব পৰা নাই, যি দৰে আজি কথিত হিন্দী ভাৰতৰ সকলোতে একে নহয়, অঞ্চল ভেদে হিন্দীৰ কথ্য ৰূপটোৰ বহু তাৰতম্য চকুত পৰে। হিন্দীৰ মানবিশিষ্ট লিখিত ৰূপ এটা থকা বাবে লিখোতে কিম্বা কওঁতে সেই মানবিশিষ্ট হিন্দী ব্যৱহাৰ কৰা হয় সচা, কিন্তু প্ৰদেশভেদে স্থানীয় লোকৰ মাজত প্ৰচলিত হিন্দীৰ কথিত ৰূপত থলুৱা প্ৰভাৱৰ মাত্ৰাধিক্যত কথ্য হিন্দীয়ে বহুৰূপত বিভক্ত হৈ হিন্দীৰ উপভাষাৰূপে চিনাকি দিয়ে। সেইদৰে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো স্থানকে নিজস্ব স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যতে মহীয়ান হৈ ব্ৰজবুলিয়ে এক মোহনীয় ৰূপত আমাৰ আগত ধৰা দিব খোজা যেন লাগে। কিন্তু ব্ৰজবুলিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক কথিত অবহট্ঠৰ কথা স্বাভাৱিকতে আমাৰ মনলৈ আহে। ব্ৰজবুলিৰ উদ্ভৱৰ কিছুকাল পাছলৈকে অৱহট্ঠ ভাষাত অনাবৈষ্ণৱ কবিৰ গীত পদ ৰচিত হৈয়ে আছিল। বৈষ্ণৱ কবি ও দুই একে অবহট্ঠত গীত-পদ ৰচনা নকৰা নহয়।

গতিকে দেখা যায় যে থলুৱা অবহট্ঠক আশ্ৰয় কৰি ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ হৈছে। সম্প্ৰতি যিবোৰ সমল পোৱা গৈছে তাৰ পৰা অনুমান হয় যে পূৰ্বাঞ্চলৰ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ৰাজ্যভেদে কিছু কিছু স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে, সেই তাৰতম্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। উপযুক্ত অনুসন্ধান আৰু তুলনামূলক বিশ্লেষণ, অধ্যয়ন ব্যাপকতৰ কৰি তুলিব পাৰিলে সেই অনুমান সত্যতাত পৰিণত হব বুলি ভবাৰ বহু থল আছে।

'ব্ৰজবুলি' আৰু ব্ৰজাবলী' এই শব্দ দুটা লৈ ভাষা নামকৰণত কিছু বিতৰ্ক আছে। পুৰণি 'আৱ' প্ৰত্যয় আৰু -বোল, -বোলি প্ৰত্যয়ৰ যোগত ব্ৰজ শব্দৰ পৰা ব্ৰজাবলী, ব্ৰজবোল—ব্ৰজবোলি, *ব্ৰজবলি, *ব্ৰজাবলি, ব্ৰজবুলি হব পাৰে। চন্দ্ৰাবলী, ৰূপাবলি আদি শব্দৰ কথাও মনলৈ আহে প্ৰসঙ্গক্ৰমে। 'ব্ৰজাবলী' শব্দটোৱে মাধবদেৱে খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত বৰগীতৰ ভাষাৰীতিক চিহ্নিত কৰি গৈছে। এক বিশেষ ভাবাদৰ্শৰ গীত-পদৰ মাধ্যমৰূপে লাহে লাহে লোপ পাব ধৰা এটা ভাষাৰীতিৰ আধাৰত ব্যৱহৃত কৰা বাবে -বোল, -বুলি প্ৰত্যয়ান্ত 'ব্ৰজবুলি' শব্দই ক্ৰমশঃ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। 'ব্ৰজাবলী' আৰু 'ব্ৰজবুলি' কোনো ভাষাগত প্ৰভেদৰ ফলত হোৱা দুটা নাম নহয়। উনবিংশ শতিকাত বংগৰ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই 'ব্ৰজবুলি' শব্দৰ প্ৰচলনত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। অসমত ব্ৰজাবলী আৰু ব্ৰজবুলি

দুয়োটা শব্দ সমান্তৰাল ভাবে প্ৰচলিত হৈ আছিলেও কিন্তু সম্প্ৰতি 'ব্ৰজবুলি'হে অধিক জনপ্ৰিয়। 'ব্ৰজাৱলী'ৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নোহোৱা হৈয়ে আহিল। সামগ্ৰিক ভাৱে এই ভাষাটো উৰিষ্যা-বংগ-অসম-মিথিলাখণ্ডত 'ব্ৰজবুলি' এই নামটোৱে সমাবি লব পাৰি। 'ব্ৰজাৱলী' 'ব্ৰজবুলি' দুয়োটা শব্দ সমাৰ্থক, আৰু একে কথাকে নিৰ্দেশ কৰে। ইয়াৰ মাজত পাৰ্থক্য থকা বুলি কোৱাটো ভাষাগত দৃষ্টিভঙ্গীত যুক্তিহীন। ব্যাপক খণ্ডত প্ৰচলিত ৰথ্য কিম্বা মুখ প্ৰচলিত ৰচনাত অঞ্চলভেদে সামান্য আঞ্চলিক ৰীতিযুক্ত হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেই ধৰণৰ ৰীতিয়ে ভাষাৰীতিৰ মৌলিকত্বত কোনো প্ৰভাৱ নেপেলায়।

ব্ৰজবুলি ভাষাৰ অধ্যয়নৰ প্ৰথম প্ৰধান অৱলম্বন হ'ল ইয়াৰ ৰচনাসমূহ। সিয়েই মূল সম্বল। গতিকে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ নিদৰ্শন ক'ত কি ধৰণে আছে সেই বিষয়েও জনা দৰকাৰ। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে পৰৱৰ্তী অনুগামী সকলৰ গীত পদ আৰু নাটৰ ৰচনাসমূহে ব্ৰজবুলিৰ নিদৰ্শন। এই সকলৰ 'অংকীয়া নাট' (ভাওনাৰ উপযোগী) আৰু 'বৰগীত'ৰ বাহিৰে আনবোৰ ৰচনাত কিন্তু ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ নাই। পৰৱৰ্ত্তী হৰিদেৱী, ভট্টদেৱী, আনকি দামোদৰী সকলৰ সৰহভাগৰ মাজতো এই ভাষাৰ চৰ্চা একেবাৰে নাই—কেৱল আছে প্ৰাচীন ৰীতি অনুসৰি পৰিচালিত কেইখনমান সত্ৰত। মাজুলিৰ কিয়, অন্যান্য ঠাইবো সংৰক্ষণশীল তথা অধিক গোড়া সত্ৰৰ অধিকাৰ বা ডেকা অধিকাৰে আজিও অংকীয়া নাট ৰচনা কৰা পৰম্পৰা প্ৰৱৰ্তি আছে। সেই নাটৰ ভাষা পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলিৰ অনুৰূপ, পিচে, তাত আধুনিক কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ ছাপ আছে। এই নাটৰ ভাষাত পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলিৰ শব্দ প্ৰয়োগ, খণ্ডবাক্য, প্ৰকাশভঙ্গী, ব্যাকৰণ ৰীতি, উপমা-পটন্তৰ, সাজ-সজ্জা অভিন্নৰূপে সংৰক্ষিত হোৱা নাই। ভালেখিনি পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে চৌপাশৰ ভাষাৰীতিৰ ঘনিষ্ঠ বা ৰভাহৰ পৰশত। এই পিছৰ কালৰ সৰহখিনি ৰচনা আজি হাতেলিখা পাণ্ডুলিপি ৰূপেই সংৰক্ষিত হৈ আছিছে। কিছু পুৰণি কেইখনমান মাত্ৰ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ "অংকমালা"ত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

সেই একেদৰে বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি বুলিলে বঙ্গদেশীয় নহলেও গীত-পদ ৰচনা আদি একাধিক কাৰণ বিদ্যাপতিৰ নাম বঙ্গদেশৰ সাহিত্যৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। তেওঁ আছিল ৰসসিদ্ধ কবি, ৰাজসভাৰ কবি হৈ তেওঁ আছিল জনকবি,

সংস্কাৰী ব্ৰাহ্মণৰ বৰত অসমলৈ কিন্তু তেওঁ গোড়া নাছিল, আৰু শৈৱ-শাক্ত বৈষ্ণৱ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ ভক্তৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল যথেষ্ট উদাৰ। তেওঁ বঙৰ সমসাময়িক কিম্বা পৰৱৰ্তী কবি সাহিত্যিকৰ মনত ইমানেই অনুপ্ৰেৰণাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল, বা প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছিল যে ভালেমান কবিয়ে বিদ্যাপতিৰ গীতৰ অনুকৰণত ৰাধাকৃষ্ণৰ লীলাকাহিনী বা ব্ৰজৰ কথা বৰ্ণিত কৰি' ব্ৰজবুলি নাম ৰাখি বহু গীত ৰচনা কৰি গৈছে। আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও সেই ভাষাৰ অনুকৰণতে "ভানুসিংহেৰ পদাবলী" ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। বিদ্যাপতিক বঙ্গদেশীয় বুলি দাবী কৰা মনোবৃত্তিৰ বৰ্তমান অৱসান ঘটিছে, তেওঁ যে মিথিলাৰ কবি সেই কথা আজি সুপ্ৰমাণিত হৈছে। কিন্তু ব্ৰজবুলি গীত পদ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁক বাটকটীয়া আখ্যা দিয়া হয় যদিও দৰাচলতে বিদ্যাপতিৰ হাতত ধৰা দিয়া কাব্যৰ ভাষা আছিল অৱহট্ঠ—য'ত ব্ৰজবুলিৰ কিছু কিছু উন্মেষ দৃষ্টিত পৰে। অৱহট্ঠক এক সন্ধিক্ষণ তথা transitional stage বোলাহে যুগুত। তাৰ কিছু কাল পিছত ব্ৰজবুলিয়ে বৈষ্ণৱ কবিৰ গীত পদত নিজস্ব ৰূপ লবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ব্ৰজবুলিত গীত পদ ৰচনা কৰা বঙ্গদেশীয় উল্লেখযোগ্য কবিসকলৰ ভিতৰত চণ্ডীদাস (শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন ৰচয়িতা) শ্ৰীচৈতন্যৰ পূৰ্বৱৰ্তী কবি। চৈতন্যোত্তৰ কালত ব্ৰাহ্মণবংশীয় কবি জ্ঞানদাস, সুপ্ৰসিদ্ধ কবি গোবিন্দদাস কবিৰাজকো এওঁলোকৰ সমানে মৰ্য্যাদা দিয়া হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও আৰু কেইজনমান কবিয়ে ব্ৰজবুলি গীত পদ ৰচনা কৰি গৈছে, কিন্তু উল্লিখিত কেইগৰাকীকলৈ শ্ৰেষ্ঠাসন দিয়া হয়। আন কবিসকলৰ ভিতৰত বংশী দাস, লোচন দাস, নয়নানন্দ মিশ্ৰ, বাসুদেব ঘোষ, কৃষ্ণ শ্যামদাস, বংশীদাস আদিয়ে প্ৰধান। বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি পদকৰ্তা বুলিলে পণ্ডিতসকলে যশৰাজ বা যশোৰাজ খান সৈ আঙুলিয়ায়। এও গৌড়ৰ চুলতান হোসেন শাহৰ কৰ্মচাৰী। হোসেন শাহৰ ৰাজত্ব কাল খৃ ১৪৯৩—১৫১৯। এওঁ ব্ৰজবুলি গীত ৰচনা কৰি হোসেন শাহৰ নামত সেই কবিতা উচৰ্গা কৰা বুলি সম্ভেদ পোৱা গৈছে। এওঁকে বঙ্গদেশীয় ব্ৰজবুলিৰ প্ৰথম বোলা হয়।

চণ্ডীদাস সম্পৰ্কে জল্পনা-কল্পনাৰ অন্ত নাই যদিও বঙৰ পণ্ডিত সকল একেনাৰৰ কেবাজনো কবি থকা কথাত একমত। সেই হিচাপেই প্ৰতিজনকে বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰা হৈছিল। মহাপ্ৰভু চৈতন্যদেৱে কাব্য শুনি বিমুগ্ধ হোৱা কবিজনৰ কেৱল চণ্ডীদাস ৰূপেহে সুপ্ৰসিদ্ধ, তেওঁৰ নামৰ আগত কোনো

বিশেষণ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। চণ্ডীদাসৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ আদৰ্শ আছিল জয়দেৱৰ ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলা। কৃষ্ণৰ পৰকীয়া প্ৰেমত চণ্ডীদাসৰ ৰাধা উন্মাদ, শ্যাম কানুৰ নামতেই তেওঁ উন্মাদিনী হৈ পৰে। এইজনা কবিয়ে কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণক ঈশ্বৰৰ প্ৰতিভূৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই, কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব আৰোপিত হোৱা নাই, কোনো গীতৰ দৈহিক সম্ভোগৰ ইংগিতো নাই। চণ্ডীদাসৰ পদৰচনাৰ মূল কথা হ'ল—ৰাধা কৃষ্ণ-প্ৰেমোন্মাদিনী, কিন্তু বিলাসত উন্মত্ত হোৱা নাই, ভক্তিৰ জীৱন্ত প্ৰতীক ৰূপেহে চিত্ৰিত হৈছে। কবিৰ বৰ্ণনাৰীতি, ভাবাবেগৰ পৰিস্ফূৰণ, উপমা প্ৰয়োগ, চিত্ৰাংকন, ভক্তিৰ ব্যাকুলতা আদি অনুকৰণীয় বুলি কোৱা হয়।

জ্ঞানদাস বঙলা আৰু ব্ৰজবুলি দুয়োটা ভাষাৰে অসামান্য কবি। তেওঁৰ গীত পদৰ ভাষা যথেষ্ট সজীৱ, কল্পাসুলভ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনানুভূতিৰ বাবে তেওঁৰ পদ উৎকৃষ্ট বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ পদ বিশেষকৈ অনুৰাগৰ ব্যাকুলতা, পদৰ সৰলতা, আড়ম্বৰহীনতা আৰু বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাৰ পিনৰপৰা যথেষ্ট ভাব-গভীৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ পদৰাজি জ্ঞানদাসৰ কাব্যানুভূতি আৰু সৌন্দৰ্য্যানুভূতিৰ চমৎকাৰ নিদৰ্শন আখ্যা দিয়া হয়। বঙ্গদেশীয় পণ্ডিতসকলে জ্ঞানদাসক চণ্ডীদাসৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী ৰূপে অভিহিত কৰিব খোজে।

গোবিন্দদাসৰ পদৰাজি ব্ৰজবুলিতে ৰচিত। তেওঁক আকৌ বিদ্যাপতিৰ উত্তৰাধিকাৰী বোলা হয়। তেওঁৰ গীত পদৰ ভাষাৰ মাধুৰ্য্য, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অলংকাৰৰ কলা-কৌশল তথা পাৰিপাট্য অতি চমৎকাৰ, এইবিলাক দৃষ্টিকোণৰপৰা সমবিষয়ক বাংলা বৈষ্ণৱ সাহিত্যত তেওঁক অত্যুচ্চ আসন দিবলৈকো সমালোচকসকলে কুণ্ঠা বোধ নকৰে। উল্লেখযোগ্য যে একেনামত তিনিজন কবিৰ ভিতৰত গোবিন্দদাস কবিৰাজহে এই সন্মানৰ প্ৰকৃত অধিকাৰী।

বঙ্গৰ ব্ৰজবুলি গীতি কবিসকলৰ ভিতৰত এই তিনি গৰাকীয়েই মুকুটমণি স্বৰূপ। বাকী উল্লিখিত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদৰাজিত কাব্যিক গুণাগুণৰ নানা ৰূপ দেখা যায়। তুলনামূলকভাৱে এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ বাহিৰে আনবিলাকৰ ৰচনাত বৈচিত্ৰ্যহীনতা চকুত পৰে। তদুপৰি কাব্যৰ দুৰ্বলতাভাগেও বেছি উজ্জ্বল ৰূপ লয়।

উৰিষ্যাৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত প্ৰাচীনতম গীত-পদৰ ৰচনাকাল খৃ. ১৬শ

শতিকাৰ প্ৰথম দশক বুলি অনুমান কৰা হয়। এই পদ ৰচয়িতাজন হ'ল ৰায় ৰামানন্দ। তেওঁৰ গীতটি উৎসৰ্গীকৃত হৈছে উৰিষ্যাৰ ৰজা প্ৰতাপৰুদ্ৰৰ (খৃ ১৫০৪-১৫৩২) নামত। ৰামানন্দ আছিল ৰাজবিষয়া আৰু পৰম বৈষ্ণৱ গোদাবৰী তীৰত বিদ্যানগৰত মহাপ্ৰভু শ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰা সময়ত স্বয়ং ৰামানন্দ কবিয়ে এই কবিতাটো ৰচনা কৰি আবৃত্তি কৰিছিল, ইয়াৰ ৰচনা কাল ড° সুকুমাৰ সেনৰ মতে খৃ. ১৫১১-১২ ৰামানন্দৰ সেই গীতটিয়ে "ব্ৰজবুলি গীতি গুচ্ছ"ত স্থান পাইছে—

পহিলহি ৰাগ নয়নভঙ্গ ভেল।
অনুদিন বাঢ়ল অবধি না গেল॥
না সো ৰমণ না হাম ৰমণী।
দুহু মন মনোভৱ পেশল জনি॥
এ সখি সো সব প্ৰেম কাহিনী।
কানু ঠামে কহবি বিছুৰহ জানি॥
ন খোজলুঁ দূতী ন খোজলুঁ আন।
দুহুঁক মিলনে মধ্যত পাঁচ বাণ॥
অব সো বিৰাগে তুহুঁ ভেলী দূতী।
সুপুৰুষ প্ৰেমক ঐছন ৰীতি॥
বৰ্দ্ধন ৰুদ্ৰ নৰাধিপ মান।
ৰামানন্দ ৰায় কবি ভান॥

এই গীতটি চৈতন্য চৰিতামৃতত উল্লেখিত হৈছে। তদুপৰি কবি কৰ্ণপূৰ বিৰচিত 'চৈতন্যচন্দ্ৰোদয়' নাটকত এই পদটি সংস্কৃত ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে। ৰামানন্দ ৰায় বিশেষকৈ বিষয়বস্তু, ভাবাবেগ, সৌন্দৰ্য্যানুভূতি ক্ষেত্ৰত বিদ্যাপতি আৰু চণ্ডীদাসৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। শ্ৰীচৈতন্যদেৱে এওঁৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত পদ শুনি অত্যন্ত অভিভূত হৈ 'ৰামানন্দ সহ মোক দেহ-ভেদ মাত্ৰ' বুলি মন্তব্য কৰিছিল। এই কথায়ে কবিৰ কবিত্ব আৰু ব্ৰজবুলি গীতৰ সৌন্দৰ্য্যাদিৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। উৰিষ্যাৰ ব্ৰজবুলিত গীত-পদ ৰচনা কৰা আন প্ৰধান কবিসকলৰ ভিতৰত বলৰাম, অচ্যুতানন্দ, জগন্নাথ দাস, যশোবন্ত আৰু অনন্ত দাসৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ পদৰাজি উৰিয়া সমাজত বহু সমাদৃত, সাহিত্যিক মূল্যও কম নহয়। ইয়াৰ উপৰিও আৰু কেইজনমান কবি আছে, কিন্তু উৰিষ্যাৰ প্ৰায়খিনি ব্ৰজবুলি পদৰচয়িতা

কবিয়েই বঙ্গৰ কবিসকলৰ দ্বাৰা বহুলাংশে প্ৰভাৱিত। ইয়াৰ কাৰণ সম্ভৱ বঙ্গৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক, চৈতন্য মহাপ্ৰভুৰদ্বাৰা চণ্ডীদাস আদি কবিসকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ, গৌড়ী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ নীলাচল দীৰ্ঘকালৰ বাবে অৱস্থান।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বঙ্গদেশৰ ব্ৰজবুলি ৰচনাৰ কাল, ৰচনাৰ পৰম্পৰা আদি চাই দেখা যায় যে ব্ৰজবুলি গীত ৰচয়িতা উৰিষ্যাবাসী ভক্ত বৈষ্ণৱ গৰাকী বঙ্গদেশীয় ব্ৰজবুলি ৰচয়িতা কবিৰ ওচৰত কোনোমতে ঋণী নহয়। তাতে ৰামানন্দ আছিল এগৰাকী পণ্ডিত ব্যক্তি—সংস্কৃত, প্ৰাকৃত, উৰিয়া আদি ভাষাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা থকা বুলিও জনা যায়। নিজৰ পাণ্ডিত্য আৰু ভাষাগুলিৰ অধিকাৰী ৰামানন্দ ৰায়ে নিজস্ব বিচাৰবুদ্ধি আৰু ভাষাজ্ঞান বিচক্ষণতাৰ আলম লৈ ব্ৰজবুলিত নিজে গীত ৰচনা কৰি থোৱাটোহে অতি স্বাভাৱিক বুলি পণ্ডিতসকলে ভাবে। সমসাময়িক অপভ্ৰংশ বা অৱহট্‌ঠ ভাষাত ৰচিত বিবিধ গীত পদ আৰু বিদ্যাপতি জয়দেৱৰ প্ৰেমভক্তিমূলক গীত পদ শুনি অনুপ্ৰাণিত হোৱা কথাটো স্বকীয়া, প্ৰতিভাশীল সৃষ্টিমূলক ৰচনাভিলাষী ব্যক্তিৰ বাবে তেনেকুৱা প্ৰেৰণা পাও সম্ভৱ। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবি শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়েও নিজস্ব ভাষাজ্ঞান স্বাধীন চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে ব্যক্তিগত সাহিত্যিক কলা-কৌশলৰ বলত কাব্য চৰ্চাৰ যি ভূমিকা লৈছিল তাৰ দ্বাৰাহে ব্ৰজবুলিত গীত পদ ৰচনা কৰি থোৱা বুলি অনুমান কৰিবৰ বহু থল আছে, অনুকৰণ কৰা বুলি একেবাৰতে কোৱা টান। সেই একে কথা ৰামানন্দ ৰায়ৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। ভাষাতাত্ত্বিক বিচাৰ বিশ্লেষণত সেই কথা ওলাই পৰিব সন্দেহ নাই।

ৰামানন্দৰ পদত সংস্কৃত তৎসম, অৰ্ধ তৎসম আৰু প্ৰাকৃতজাত শব্দ ভালে স্থান পোৱা যায়। উক্তপৰি ভেল, গেল পেশল, কহবি, হাম, তুহুঁ পহিলহি, লো, ঠাম, ঐছন, অব, সুপুৰুষ আদি শব্দবিলাক বিচাৰ কৰিলেও তাত মৈথিলী ভাষাৰ প্ৰভাৱতকৈ মাগধী অপভ্ৰংশ অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ প্ৰভাৱ তথা চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্যহে অধিক দেখিবলৈ পাওঁ। এইবোৰ দবাচলতে পূৱ ভাৰতৰ এই ভাষা কেইটাৰ প্ৰাক্ স্তৰৰ (Proto stage) লক্ষণ বোলাহে যুগুত, কোনো এটা ভাষাৰ নিজস্ব বুলি কোৱা সমীচীন নহয়। একেদৰে ভেল (ভূত+ইল), ভইল, ভ'ইল, ভেল। তাৰেই স্ত্ৰীলিঙ্গত 'ভেলী'ৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। 'গেল'ৰ উৎপত্তিও ভেল সদৃশ। একেদৰে পেশল (পেশিত+

ইল), পেন্সিল, পিন্সিল, (পেন্সাইল), পেন্সল। ইয়াত, -শ-ৰ পূৰ্ববৰ্তী ই-কাৰৰ লোপ বিদ্যাপতিৰ আগৰ ৰচনাতো আছে। 'কৰিলোঁ'ৰ ঠাইত বিদ্যাপতিৰ আগৰ ৰচনাতো কৰলোঁ, কৰিলোঁ, কৰিহু, কৰহু শব্দৰ দৰেই বাহুল কহবি, আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। প্ৰাকৃতত হসামি, হসিমি হসমি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে। প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ অধিক। তদুপৰি সং অস্মদ্ শব্দৰ ১মাৰ একবচন অহম্/*হং পৰৱৰ্তী স্তৰত অহকম্, আকৌ ৰূপান্তৰিত হৈ হম্/হং শেষত অপভ্ৰংশত হউ/উ হৈ হাউ হ'লগৈ আৰু তাৰেই পৰৱৰ্তী ৰূপান্তৰিত শব্দ হামি, হাম, হামাৰ, হামকু ইত্যাদি বেলেগ বেলেগ কাৰকত। 'হাম' মৈথিল ভাষাৰ পৰা অহা বোলাতকৈ প্ৰাকৃতৰপৰা পোনপটীয়াকৈ ৰূপান্তৰ ঘটি অহাটোহে বেছি যুক্তিপূৰ্ণ কথা। সেইদৰে 'যাহশন' শব্দৰপৰা জৈশন, জেহেন, জেহন, (জেনত), জেন আৰু তাত ই যুক্ত হৈ জনি/জানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা দুই কৰিব নোৱাৰি। সেইদৰে বৈদিক এব ৰপৰা এবম্, একম্ একহি, এছৈ, এবে আৰু পৰৱৰ্তী স্তৰত অব হোৱা অধিক যুক্তিপূৰ্ণ কথা। সেইদৰে ত্বকম/ত্বম্ ক্ৰমে তুম্হানং, তো/তুহু হোৱাটো সম্ভৱ। পহিলহি, সো, ঠাম, ঐছন শব্দবোৰ প্ৰাকৃতজাত, মৈথিলীৰ পৰা আগত নহয়। মুঠতে ৰামানন্দ ৰায় মৈথিলী ভাষাৰ অনুকৰণত বা প্ৰভাৱান্বিত বোলাতকৈ নিজস্ব বিচাৰ-বুদ্ধিৰে অভিনৱ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি গীত ৰচনা কৰা বোলাৰহে বেছি যুক্তি আছে। এই কৌশল প্ৰয়োগেই হ'ল লাহে লাহে অপ্ৰচলিত হৈ আহিত ধৰা অবহট্ঠ ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু থলুৱা গীত পদৰ উৰিয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ, এই দুই ভাষাৰ সমাহাৰ মন কৰিব লগীয়া। ব্ৰজবুলিৰ ব্যৱহাৰৰ মূল বিষয় কৃষ্ণকথা আৰু তাকে নিজস্ব চিন্তা আৰু মৌলিক সৃষ্টিস্পৃহাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কবিৰ হাতত ভাষাই নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। সাধাৰণৰ চকুত সিয়েই হৈ পৰিল এক কৃত্ৰিম পৰিণতি, কিন্তু দৰাচলতে তাৰো মূল ভেটি আছিল অবহট্ঠৰে আঞ্চলিক ৰূপ একোটা।

অসমৰ ব্ৰজবুলিৰ ক্ষেত্ৰতো মৈথিলী প্ৰভাৱৰ কথা মানি লোৱা টান। বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসৰ পদাৱলীতে অনুপ্ৰেৰণা দিয়া কথাত সন্দেহ কৰিব লগীয়া নাই। অসমৰ কবিয়ে গীত-পদ ৰচনা কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, এখোজ আগবাঢ়ি চমৎকাৰ গদ্য ৰচনাও কৰি গৈছে ব্ৰজবুলিতে—অংকীয়া নাট তাৰেই সাক্ষী। উদাহৰণস্বৰূপে 'ৰুক্মিণী হৰণ নাট'ত শংকৰদেৱে গীতপদতে নহয় সংলাপতো ব্ৰজবুলি দিছে, গদ্য-পদ্য দুয়ো ভাগতে ব্ৰজবুলি প্ৰয়োগ কৰি অপূৰ্ব ৰস সৃষ্টি

কৰিছে। তাৰ প্ৰয়োগ ইমান প্ৰাঞ্জল আৰু ইমান সুমধুৰ যেনিবা ব্ৰজবুলি তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনত থকা পৰিবেশত সততে ব্যৱহাৰ কৰা মাতৃভাষাহে, ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ কৌশল দেখিলে তৱধ মানিব লাগে। আনৰ ভাষাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেনেকৈ ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। তাতে তেওঁ আছিল সংস্কৃতজ্ঞ, মাতৃভাষাতো বিদগ্ধ, শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত লোক, ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি বহু ভাষাৰ লগত পৰিচিত অতি তীক্ষ্ণধীসম্পন্ন ব্যক্তি। আকৌ ভাষাগত বিচাৰত দেখা যায় যে শংকৰৰ ব্ৰজবুলি উৰিষ্যাৰ ৰামানন্দ ৰায় অৰ্থাৎ উৰিষ্যাৰ ব্ৰজবুলি আৰু যশোৰাজ খান অৰ্থাৎ বঙ্গৰ ব্ৰজবুলিতকৈ বহু কথাত পৃথক। তিনিটা থ্ৰুপত ব্ৰজবুলিৰ সাধাৰণ মিল থাকিলেও সূক্ষ্ম বিচাৰত অমিলো বহু। এটা কথা ঠিক যে এই কেউজন কবিৰ গীত পদৰ ভাষাত 'ব্ৰজবুলি'ৰ সাঁচটো আছে, আৰু তাৰ লগতে সুস্পষ্টভাৱে আছে তিনি ঠাইৰ কবিৰ ৰচনাক্ৰমে উৰিয়া-বাংলা-অসমীয়া এই ভাষা তিনিটাৰ বিশিষ্ট ৰূপৰ চকমকীয়া উজ্জ্বলতা। এই ক্ষেত্ৰত আৰু তিনিও বিধ কবিৰ ৰচনাৰ ভাষাগত বিশেষত্ববোৰ ফঁহিয়াই চোৱা দৰকাৰ। উদাহৰণস্বৰূপে কিছু অসমৰ কবিৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল—

১ মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু।

২ নাহি ছাড়হো সখি তাহেৰ সঙ্গিত।
তাপ তেজহ অৱ থিৰ কৰু চিত্ত॥

৩ আমি পুত হৱা আসি সে দোষ কৰিলো দূৰ
আৰে তোমাৰ আমাত চাতুৰি।

৪ তুমহি হামাকু নাহি জাকল মাই
তোকাহি বড় দুখ পাৱত বি।

৫ বসতি দিগন্তৰ সাথ হামাৰু।
ভেট কেমনে হোই স্বামী মুৰাৰু॥
হামু কিঙ্কৰী হৰি নাথ হামাৰ।
কহ শংকৰ ৰুক্মিণী ব্যৱহাৰ॥

৬ মোহি ভয়ো অৱতাৰ। হৰিলি ভুমিকু হাৰ॥

৭ তেহো সম পুৰুষ কহিই নাহি পাই।

৮ তোহো হামাক বিবাহ কৰিতে আৱল।

৯ তুহু যব জীবন বালা ছোড়হ
হঞু তব তুবা বধভাগী।
১০ পৰম পুৰুষ পিউ ভেলি মুৰাৰি।
১১ তোহাৰি প্ৰথম পতনি পৰম স্বামি
জানি পুৰহ মোহি আসা।
১২ পৃথাক সন্তাপে তাপে দহে মোক আগি।
কুসুম না দিয়া ভেলো তিমিৰধ ভাগি॥
১৩ হামাৰ মনোৰথ সাফল ভৈল এহি পাৰিজাত পুৰুষ
ধৰিয়ে সতিনিসবক মাজে লাসবেস কৰি বেড়াৱব
১৪ অতয়ে দৰপ্প কয়সি অব তোহাৰি ভটাৰক কৈছে নাহি
পলটায়া হামু মাহুসি হয়া। তোহাৰ পাৰিজাত নিয়া জাঞ
১৫ হামিতো পাৰে হাঠিতে পাৰয়ে নাহি।
১৬ হামাৰ বহু সতিনি হবাৰ পাৰি পাৰিজাত আনি কোন
স্ত্ৰিক দেয়ব তাহে বুঝয়ে নাহি।
১৭ নাৰায়ণ ভুমিক ভাৰ হৰন নিমিত্তে অৱতৰিছ।

ইয়াৰ হামাক, মুৰাক হামু, পুৰুষ, ভযো, হয়া, তুযা, তোহো, তুহু, হৰসি, আৱল, পৰল, পাবলে, হোই আদি শব্দবোৰৰ উৎপত্তি প্ৰযোগ আদিৰ বিচাৰত ওলাই পৰে যে এইবোৰ মৈথিলী ভাষাৰ পৰা লোৱা নহয়, হামাক, মুৰাক অৰ্থাৎ শব্দৰ শেষত উ প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ অপভ্ৰংশ তথা অবহট্‌ঠৰ প্ৰভাৱৰহে ফল। হামু শব্দৰ প্ৰযোগ ৰামানন্দ ৰায়ৰ হাতত নহ'ল, কিন্তু শংকৰৰ হাতত নিজস্ব বিচাৰত তাৰ প্ৰযোগ ঘটিল, সেইদৰে 'পুৰুষ'হে ব্যৱহাৰ কৰিছে, 'পুৰুথ' কৰা নাই ছন্দ মিলাবলৈ গৈ 'ব্যৱহাৰ'ৰ লগত 'হামাৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিব বিচক্ষণতাৰেই নিদৰ্শন। অৱশ্যে এটা কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে মৈথিল কবি বিদ্যাপতিৰ গীত-পদৰ লগত শংকৰৰ পৰিচয় ঘটা নাছিল। উমাপতি "পাৰিজাত হৰণ" নাট মৈথিলী ভাষাত ৰচিত হৈছিল, অৱশ্যে উমাপতিক কিছুমান পণ্ডিতে ১৪ শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ আৰু আন কিছুমানে ১৭শ শতিকাৰ আদি ভাগত থকা বুলিব খোজে। আমাৰ কথা হ'ল মৈথিলী ভাষা গীত-পদ-নাট আদিৰ যোগেদি ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল, আৰু তাৰ দ্বাৰা বৈষ্ণৱ কবিসকল অনুপ্ৰাণিত হব পাৰে। সেইবোৰত সংস্কৃত-প্ৰাকৃত-মৈথিলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দৰে সংস্কৃত-প্ৰাকৃত-

অসমীয়া বা একেদৰে সংস্কৃত প্ৰাকৃত উৰিয়া বা সংস্কৃত-প্ৰাকৃত বঙলা-ভাষাৰ প্ৰয়োগত স্থান বিশেষে ব্ৰজবুলি ঠাঁৱ ধৰি উঠিছিল বৈষ্ণৱভাবাপন্ন কবিসকলৰ গীত-পদত বিদ্যাপতি আদিৰ অনুকৰণত এই ভাষাৰ প্ৰয়োগ ঘটাইলে ক'ৰবাৰ নহয় ক'ৰবাত এই তিনি দেশৰ লোকৰ গীত পদৰ ভণিতাত হলেও কিবা ইংগিত থাকিলহেঁতেন। সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিমতাৰ আশ্ৰয়ত সৃষ্টি হোৱা ভাষা বুলিবও নোৱাৰো, কিন্তু এটা কথা কব লাগিব যে সংস্কৃত প্ৰাকৃতৰ উপাদানৰ লগত নিজৰ থলুৱা মাত কথাৰ সমাবেশ কৰাৰ সজ প্ৰচেষ্টা এটা আছিল। বিশেষকৈ তান্ত্ৰিকতা আৰু শৈৱপন্থীৰ বিপুল প্ৰভাৱৰ মাজত অনাড়ম্বৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত এনেকুৱা অভিনৱ কৌশলৰদ্বাৰা গীত পদ ৰচনা কৰাটো প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল সাধসাধাৰণৰ সহজ দৃষ্টি আকৰ্ষণৰ বাবে। শংকৰদেৱৰ আগতে অসমীয়া কোনো কবিয়ে ব্ৰজবুলিত পদৰচনা কৰা নিদৰ্শন নাই। আনকি চৰ্য্যাৰ পৰম্পৰাত বৰাগী আদিৰ মৌখিক ৰচনা গীত পদতো তাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। শংকৰদেৱে বিদ্যাপতিৰ গীত ৰচনাৰ নীতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে—"দেসিল বঅণা সব জন মিঠ ঠা।
তে তৈসন জম্প ও অবহট ঠা।

অৰ্থাৎ দেশী ৰচনা/ভাষা সৰজনৰ বাবে মিঠা, সেয়ে (মই) অবহট্‌ঠ জল্পনা কৰিছোঁ। সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰে শংকৰদেৱে সমসাময়িক কথিত ভাষাবোৰৰ সাধাৰণ স্বৰূপ অবহট ঠৰ আঞ্চলিক বিশিষ্টতাৰে মণ্ডিত ভাষাত 'কৃষ্ণকথা' বিষয়ক পদ ৰচনা কৰিছিল। এই ভাষা আচলতে মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা বিকশিত মাগধী অপভ্ৰংশৰো পৰৱৰ্তী স্তৰক আঞ্চলিক কথিত ভাষাবোৰে এটা সাধাৰণ ৰূপৰ আলমত ঠাঁৱ ধৰি উঠা ভাষাহে। এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰিনে শংকৰদেৱে ব্ৰজবুলিত প্ৰথম গীতটি 'মন মেৰি চৰণহি লাগু' ৰচনা কৰিছিল বদৰিকাশ্ৰমত থকা কালত। গীত ৰচনাৰ প্ৰেৰণা যে তীৰ্থ ভ্ৰমণকালৰ অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত প্ৰেৰণা সেই কথাত আচৰিত হব লগীয়া একো নাই, আৰু সেই গীতৰ জনপ্ৰিয়তাত অভিভূত হৈ পাছৰ কৃষ্ণবিষয়ক গীত নাট আদিও কিছু ৰচনা কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত অবহট ঠৰ আধাৰত অসমীয়া ব্ৰজবুলি অৰ্থাৎ অসমৰ ব্ৰজবুলিক স্বকীয়া ৰূপ দি গ'ল। এইটোহে অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা।

বিদ্যাপতিৰ 'দেসিল বঅণা' আদি পাওঁ "কীৰ্ত্তিলতা" আৰু "কীৰ্ত্তি-পতাকা" কাব্যত। দুয়োখনেই মিথিলাৰ ৰজা কীৰ্ত্তি সিংহৰ বল-বীৰ্য্যাদি সম্বলিত

কাহিনী কাব্য। চতুৰ্দশ শতিকাত জন্মগ্ৰহণ কৰা এই কবিজনা ১৪৬০ খৃষ্টাব্দলৈকে জীয়াই আছিল। "কীৰ্ত্তিলতা" তেওঁৰ নিঃসন্দেহে এখন অমূল্য ঐতিহাসিক কাব্য।

বিদ্যাপতি আৰু চণ্ডীদাসৰ পদাৱলীৰ ব্যাকৰণ তথা ভাষাতত্ত্ব এটা মনোগ্ৰাহী অধ্যয়ন। অৱশ্যে আজিও তাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বহল আলোচনা হোৱা নাই। থূলমূলকৈ কবলৈ হলে অপভ্ৰংশ বিশেষকৈ অৱহট্‌ঠৰ প্ৰভাৱ ইয়াত যথেষ্ট, ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক দিশতো নানা ঠাইত বহু অভিনৱত্ব চকুত পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—

১ সন্ধিৰ নতুনত্ব ফুটিল + আছে = ফুটিলছে
বহিল + আছে = বহিলছে ,

২ দ্বিতীয়াত ১মাৰ এ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, ৰাধাৰ ৰূপ যৌবনে।

৩ চতুৰ্থী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগৰ আগত ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, আপন কাজক লাগি সবই চিকাণী ,

৪ ষষ্ঠী -ৰ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, দাৰুণী বুঢ়ী তোৰ বাপেত নাহি লাজ ,

৫ সপ্তমী ত বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ, ঘৰত ৰাখিবা বড়াযিৰ সেবা কৰিতো।

৬ সৰ্বনামৰ ভালেমান ৰূপৰ প্ৰয়োগ, আমা, আমি, মো, মোই, মুই, মোৰ, মোৰে, মোহোৰ, মোতে, মোক, মোকে, মোহোকে, আমাকে, তাতে, তাত, তাৰ, তাহাৰ, তোহাৰ, তোহোৰ, তাহাকে, তাহাক ইত্যাদি।

সেই একেদৰে ক্ৰিয়া পদৰ ক্ষেত্ৰতো এনেকুৱা ভালেমান ৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ।

এই ব্ৰজবুলিৰ সাধাৰণ লক্ষণ কেইবোৰ তলত থূলমূলভাৱে দিয়া হ'ল।

(১) তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ, একে সময়তে তাৰ তদ্ভৱ ৰূপৰ প্ৰয়োগ। যেনে—কৃষ্ণ, কানু, ত্ৰি, তিথি।

(২) অৰ্ধ তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য। যেনে—সুবুধ (সুবুদ্ধ), সিনেহ (স্নেহ), মুৰছা (মূৰ্চ্ছা), ভাদৰ (ভাদ্ৰ), পিৰিতি (প্ৰীতি), জনম (জন্ম), তিৰপিত (তৃপ্তি) পৰাণ (প্ৰাণ), সুমৰাইত (স্মৰ-) ইত্যাদি।

(৩) বিপ্ৰকৰ্ষৰ সঘণ প্ৰয়োগ। যেনে—

ই : হৰ্ষ হৰিখ, লক্ষ্মী লছিমি / লখিমি, কীৰ্ত্তি কিৰিতি।

অ : স্নেহ সনেহ, প্ৰাজ্ঞ পৰাও, জন্ম জনম / জনাম।

য>ই. ভাগ্য ভাগি, দাস্য দাসি, লাৱণ্য লাবণি, ধন্য ধন্নি।

উ. লুব্ধ লুবুধ, পুষ্প পুহুপ, ভক্তি ভুকুতি।

(৪) যুগ্ম ব্যঞ্জনৰ সৰলীকৃত ৰূপৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য। যেনে—উত্তৰ উতৰ, উচ্চ উচ, দৃষ্টি, দৃঠি নিশ্চয় নিচয়, দুস্তৰ দুতৰ।

(৫) অসমাপিকাত—ই/ ইয়া প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ। যেনে—আই, দেখি, পহিৰি, মাতিলা, আঁচৰি, আনিয়া, কৰিয়া (চুম্বন), পেখি, শুনিয়া। একেদৰে অসমাপিকাৰ -আ প্ৰত্যয় অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ বিশেষত্ব — পায়া, গৈয়া।

(৬) সৰ্বনাম পদৰ বিবিধ ৰূপ অস্মদ, যুষ্মদ আদিৰপৰা বিকাশ লাভ কৰি প্ৰয়োগ হৈছে।

(৭) সমাসৰীতি বিশেষ মন কৰিবলগীয়া, সংস্কৃতৰ অনুৰূপ। যেনে-হৃদয় পষাণ, অন্তৰ নাৰী, ভকত সমাজ সঙ্গহি।

(৮) নামধাতুৰ প্ৰয়োগ প্ৰাচুৰ্য্য। যেনে—অনুমানল (অনুমান), নৃত্যন্ত (নৃত্য), পৰলাপলি (প্ৰলাপ), প্ৰহাৰল (প্ৰহাৰিল)।

(৯) যৌগিক ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ কেৱল অসমীয়া ব্ৰজবুলিতহে আছে। যেনে—হই যাছে/হইযাছে (হয়া আছে), মিলিছে (মিলি আছে), আৰ্ত্তনাদ কৰেৰ (আৰ্ত্তনাদ কৰি), ৰহইছি, হয়াছ (হয়া আছ) ইত্যাদি।

অসম বঙ্গ উৰিষ্যা আৰু বিহাৰৰ এক ব্যাপক অঞ্চলত নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনত ব্ৰজবুলিত ৰচিত গীত পদ নাটৰ প্ৰভাৱৰ কোনো তুলনা নাই। ইয়াৰ সৰবৰহিতা আৰু সহজবোধ্যৰ মূলতে ভাষা সৌষ্টৱ ব্ৰজবুলি অতি সাধাৰণৰ কথিত অৱহট্‌ঠ ভাষাৰ আশ্ৰয়ত ঠণ ঠাৰ উঠি লও প্ৰদেশ ভেদে স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বোৰ উচ্চাৰণ ব্যাকৰণগত পদ্ধতিৰদ্বাৰা মণ্ডিত হোৱা বাবে সকলো ঠাইতে সি অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। লগে লগে প্ৰতিটো খণ্ডৰ ব্ৰজবুলিৰ মাজত কিছু কিছু পাৰ্থক্যও ওলাই পৰিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ বিচক্ষণতাৰ বাবেই বোধহয় পদ্য তথা কাব্যতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকিল, গদ্যৰীতিলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। অসমৰ ব্ৰজবুলি চৰ্চাৰ পৰম্পৰা আজিও কেতবোৰ সত্ৰত প্ৰৱৰ্ত্তি আছে, অৱশ্যে বৰ্ত্তমানৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত গীত-পদ-নাট আদিৰ ভাষা শংকৰ-মাধৱৰ ব্ৰজবুলিৰ অনুকৰণত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ গৈ অধিকাৰ সম্পৰ্কে কৃত্ৰিম প্ৰচেষ্টাৰ যথেষ্ট অনুশীলন কৰিব লগীয়া হয়। এই ব্ৰজবুলি কিন্তু কৃত্ৰিম, আনহাতে পূৰ্বৰ ব্ৰজবুলি যা মূলতে ই আছিল এক

অভিনৱ প্ৰচেষ্টা। এই দুয়ো কথা একেলগে নাও বিলে ভুল হব। অৱশ্যে ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কে যথেষ্ট গৱেষণাৰ দৰকাৰ। উল্লেখযোগ্য ভাল অধ্যয়নৰ আজিও অভাৱ, বিশেষকৈ ভাষাতত্ত্বৰ দিশত চমু কথাত ব্ৰজবুলিৰ বিকাশত থলুৱা কথ্য ভাষাৰ অৱদান বহুলাংশে সত্য, আৰু সেই কথ্য ভাষা এহাতে অৱহট্‌ঠ আৰু তাৰ আঞ্চলিক ৰূপ, লগতে আছিল অৱহট্‌ঠৰ পৰা ঠণ্ ধৰি উঠা আধুনিক আৰ্য্যগোষ্ঠীৰ অসমীয়া বঙলা-মৈথিলী-উৰিয়া ভাষাৰ আদি বা প্ৰাচীন স্তৰৰ বহু উপাদান। আঞ্চলিক কথিত ৰূপবোৰৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ বাবে অৱহট্‌ঠৰ কথ্য ভাষিক ৰূপ দীৰ্ঘদিন স্থায়ী নহ'ল, তদুপৰি সেই সময়ৰ অনা-বৈষ্ণৱ কবিসকলেও সাধাৰণৰ তথা গ্ৰাম্যভাষা বুলি অৱহেলা কৰি কোনো গীত-পদ ৰচনা নকৰাৰ ফলত সি লেবেলি গ'ল, সোনকালে লোপ পালে। এইবিলাক কাৰণতে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ তথা উদ্ভৱ সম্পৰ্কে স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ পথ অধিক কণ্টকাকীৰ্ণ হৈ পৰিছে।

চৰ্যাপদত থকা অসমীয়া উপাদান

—বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

চৰ্যাপদত থকা অসমীয়া ভাষাৰ উপাদানবোৰক (ক) শব্দসম্ভাৰ, (খ) ধ্বনিতত্ত্ব আৰু (গ) ৰূপতত্ত্ব—এই তিনি ভাগত ভগাব পাৰি। তলত এই প্ৰত্যেক বিষৰ বিতং আলোচনা কৰা হল।

(ক) **শব্দসম্ভাৰ:** চৰ্যাপদত ব্যৱহৃত বহুতো শব্দ আধুনিক অসমীয়াত একে ৰূপতে আৰু একে অৰ্থতে ব্যৱহৃত হয়, যেনে—

আজি ৪৯।২,
উজু ১৫।৮,
এক ৩।১, ১০।৫
কি ২২।১১, ৩৩।৪,
কুঠাৰ ৪৫।১০,
খাল ৩২।৭,
গোহালী ৩৯।৯,
ঘৰ ৬৩।১,
ঘিণ ৩১।৭, ৩১।১০,
চকা ১৪।৭,
চাবি ৫০।১১,
ডাল ১।১, ৪৫।১০,
তিনি ৭।৫, ১৮।১,
তুলা ২৬।১, ২৬।৫, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদত ব্যৱহৃত কিছুমান ধাতু সেই অৰ্থতে আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—

√উঠ ২১।৮,
√উজা ৩৮।৯,
√এড্‌ ১।৭,
√কৰ্‌ ৩।১০, ১৩।৩,
√কান্দ্‌ ৫০।১২,

√খা ১০।১৩,

√খেল্ ৪।১।৭,

√জা (যা) ২।১,

√গাজ ১৬।১,

√জাণ (জান্) ৪৫।৭, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদত ব্যৱহৃত কিছুমান সৰ্বনাম পদ এতিয়াও অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ আছে, যেনে—

তই ৩৯।২,

মই ১৬।১০, ২৭।৯,

মোৰ ২০।৫, ২০।৭,

দুই ৩।১,

দহ ৩৫।৫, ৫০।১৩,

চাৰি ৫০।১১,

তিনি ৭।৫ ইত্যাদি।

সামান্য ধ্বনিতাত্ত্বিক পৰিবৰ্তন হৈ তগত দিয়া চৰ্যাপদৰ সৰ্বনামবোৰ আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহৃত হৈ আছে, যেনে—

আম্‌হে ১।৯>ন ভা আ (অস) আমি,

তুম্‌হে ৫।৯, > „ „ „ „ তুমি,

তোহোৰ ১০।১০, ১০।১২, ন ভা আ (পুৰণি অসমীয়া) তোহোৰ,

(হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত ৫৫, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ ১৫২, শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন, ৫৭০,)> ন ভা আ (আধু) তোৰ,

পাঞ্চ ১৪।৫, > ন ভা আ (অস) পাঁচ,

অপণে ৩।৬ > ন ভা আ (অস) আপুনি, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ বহুতো বিশেষণ শব্দ আধুনিক অসমীয়াত পোৱা যায়, যেনে—

উজু ১৫।৮,

পূৰা ২০।৭, পূৰ্ণ অৰ্থত,

বহল ২৬।৭,

ভৰ ৩৬।৫, যেনে, ভৰ—টোপনি।

আগলি ১৮।১০, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ কিছুমান ক্ৰিয়াবিশেষণ আধুনিক অসমীয়া ভাষাতো অবিকল-ভাৱে পোৱা যায়, যেনে—

সহজে ৩।৩,
আনন্দে ৩০।৭,
উপায়ে ৩৮।৪,
নিতে নিতে ৩৩।৯,
সদ্ভাৱে ১০।৭, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ শব্দসম্ভাৰত থকা অসমীয়া উপাদানখিনি যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইবোৰ আকস্মিক বুলি কব নোৱাৰি।

(খ) **ধ্বনিতত্ত্ব:** অসমীয়া ভাষাত হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ স্বৰৰ পাৰ্থক্য নাই। সেই কাৰণে হ্ৰস্ব স্বৰৰ ঠাইত দীৰ্ঘ স্বৰ বা দীৰ্ঘ স্বৰৰ ঠাইত হ্ৰস্ব স্বৰ নিঃসংকোচে ব্যৱহৃত হয়। অসমীয়া ভাষাৰ এই লক্ষণ চৰ্যাপদতো পোৱা হৈছে, যেনে—

অ>আ, যেনে—প্ৰা ভা আ চন্দ্ৰ > চৰ্যা চান্দ ৪।৮,
আ>অ, যেনে— „ „ „ নিদ্ৰা > চৰ্যা নিদ ২।৫,
ই > ঈ, যেনে— „ „ „ ৰাত্ৰি > „ ৰাতী ২।৪,
ঈ > ই, যেনে— „ „ „ দশমী > „ দশমি ৩।৫,
উ > ঊ, যেনে— „ „ „ ঋজু > „ উজু ১৫।২,
ঊ > উ, যেনে— „ „ „ সূৰ্য > „ সুজ ১৭।১, ইত্যাদি।

ঔষ্ঠ্য ধ্বনিৰ প্ৰভাৱত আদিতে থকা অ>ও হোৱা প্ৰৱণতা অসমীয়াত দেখা যায়, যেনে—প্ৰা ভা আ প্ৰসাৰ > ন ভা আ (অস) পোহাৰ, প্ৰা ভা আ √বদ >ন ভা আ (অস) √বোল, যেনে—তই বোল, প্ৰা ভা আ ভ্ৰমৰ>ন ভা আ (অস) ভোমোৰা, ইত্যাদি। চৰ্যাপদৰ ভাষাতো এই প্ৰৱণতা দেখিবলৈ পোৱা যায়, যেনে

প্ৰা ভা আ প্ৰভাতি>চৰ্যা, পোহাঅ, ১৯।৮,
প্ৰা ভা আ মৰ্দিতং> „ মোড়িঅ, ১৬।৫, ইত্যাদি।

চৰ্যাপদৰ ভাষাত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ দন্ত্য বৰ্গ আৰু মূৰ্ধন্য বৰ্গৰ পাৰ্থক্য নাইকিয়া হৈ গৈছে। ইয়াৰ ফলত দন্ত্য বৰ্গৰ ঠাইত মূৰ্ধন্য বৰ্গ আৰু মূৰ্ধন্য বৰ্গৰ ঠাইত দন্ত্য বৰ্গৰ ব্যৱহাৰ হয়। এই লক্ষণ ভাৰতীয় আৰ্য-

ভাষাবোৰক তিভৰত অসমীয়াতহে বেছিকৈ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ এই লক্ষণ চৰ্যাপদত আছে, যেনে—

প্ৰা ভা আ ত্ৰীণি > চৰ্যা তিনা ৩৩।৬,

" " " স্কন্ধ > " ঠাবী ৮।২,

" " " বৰ্ত্মন্ > " বাট ১৫।৩, ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাত উষ্ম ধ্বনি তিনিটাৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য নাই কাৰণে এটাৰ ঠাইত যি কোনো এটা ব্যৱহৃত হব পাৰে। চৰ্যাপদতো এই লক্ষণ পোৱা গৈছে, যেনে—

শ>ষ, যেনে—প্ৰা ভা আ শশধৰ>চৰ্যা ষষহৰ ২৭।৩,

শ>স, যেনে—প্ৰা ভা আ শূন্যে>চৰ্যা সুনত, ১৩।৯,

ষ>শ, যেনে—প্ৰা ভা আ চতুঃষষ্টি>চৰ্যা চউশঠী ৩।৭,

ষ>স, যেনে—প্ৰা ভা আ বিষয় >চৰ্যা বিসঅ, ৩০।৭,

স>শ, যেনে—প্ৰা ভা আ সাক্ষী>চৰ্যা শাখি ৩৬।৭,

স>ষ, যেনে—প্ৰা ভা আ সিংহেন>চৰ্যা ষিহে, ৩৩।৯, ইত্যাদি।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ ক্ষ>খ হয় অসমীয়াও। এই লক্ষণ চৰ্যাপদতো পোৱা গৈছে, যেনে—

প্ৰা ভা আ পক্ষ>চৰ্যা পখা, ১।৮, ইত্যাদি।

অসমীয়া ভাষাত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ উষ্ম ধ্বনি কণ্ঠ্য ধ্বনিলৈ পৰিবৰ্তিত হয়। এই লক্ষণ চৰ্যাপদতো পোৱা যায়, যেনে—

শ>হ, যেনে—প্ৰা ভা আ দশদিশ>চৰ্যা দহদিহ ৩৫।৫,

ষ>হ, যেনে—প্ৰা ভা আ এষ>চৰ্যা এহ ৪৩।৭,

স>হ, যেনে—প্ৰা ভা আ বাস>চৰ্যা বাহ ৩৬।১, ইত্যাদি।

ধ্বনিতত্ত্ব বিশ্লেষণত দেখা যায়—চৰ্যাপদৰ ধ্বনিতত্ত্ব বহখিনি অসমীয়া ভাষাৰে সৈতে একে।

(গ) ৰূপতত্ত্ব: চৰ্যাপদৰ ৰূপতত্ত্ব (১) বচন, (২) লিঙ্গ, (৩) শব্দৰূপ আৰু (৪) ধাতুৰূপ এই চাৰি ভাগত ভগাব পাৰি। তলত প্ৰত্যেক বিষয় আলোচনা কৰা হল।

(১) বচন—অসমীয়াৰ দৰেই চৰ্যাপদতো লোক আৰু সকল এই দুটা পৰসৰ্গ যোগ দি বহুবচন কৰা হয়, যেনে—

পাৰগামিলোঅ ৫।৪ পাৰগামীলোক,

তুম্‌হেলোঅ ৫।১ তোমালোক,
বড়গইসঅল ৯।৭ বড়গতিসকল,
মণ্ডলসএল ১৬।২ মণ্ডলসকল, ইত্যাদি।

(২) লিঙ্গ—অসমীয়াৰ দৰেই চৰ্য্যাপদৰ স্ত্ৰীলিঙ্গৰ প্ৰত্যয় ই/ঈ আৰু নি/নী, যেনে—

শবৰ+ই>শবৰি ৫০।১,
চণ্ডাল+ঈ>চণ্ডালী ৪৭।১,
জোই+নি>জোইনি ৪।১,
যোই+নী>যোইনী ২৭।২,
কমল+নি>কমলিনি ২৭।৬,
ভণ্ডিন্‌+নী>ভণ্ডিনী ২।১, ইত্যাদি।

(৩) শব্দৰূপ—অসমীয়া ভাষাৰ কৰ্ত্তা, কৰ্ম, কৰণ, সম্প্ৰদান, সম্বন্ধ পদ আৰু অধিকৰণ কাৰকৰ বিভক্তি চৰ্য্যাপদত পোৱা যায়, যেনে—

কৰ্ত্তা —এ, কুম্ভীৰে, ২।২,
কৰ্ম .—ক, ঠাকুৰক, ১২।৭,
কৰণ .—এ, উজুবাটে ১৫।২,
সম্প্ৰদান —লৈ, কুললই ৩৮।৯,
সম্বন্ধ .—ৰ, সসৰ ৪১।৮,
অধিকৰণ —ত, গগণত ৩৫।৪, ইত্যাদি।

সৰ্বনামৰ শব্দৰূপৰ তলত দিয়া ৰূপবোৰ অসমীয়াৰে সৈতে একে, যেনে—

কৰ্ত্তাকাৰক মই ১৬।১০,
তই ৩৯।২,
সম্বন্ধ পদ . মোৰ ২০।৫, ইত্যাদি।

(৪) ধাতুৰূপ—চৰ্য্যাপদৰ ধাতুৰূপ (০১) সমাপিকা আৰু (০২) অসমাপিকা এই দুভাগত আলোচনা কৰা হব।

সমাপিকা ধাতুৰূপৰ তলত দিয়া ৰূপকেইটা আধুনিক অসমীয়াত একেদৰে আছে, যেনে—

অতীত কাল

২য় পুৰুষ—ইলি, যেনে—মেলিলি ৮।৫,
৩য় পুৰুষ—ইলে, যেনে—বুঝিলে ৩৯।৮, ইত্যাদি।

বৰ্ত্তমান কাল

২য় পুৰুষ—অ , যেনে—থাক ১০।১৩,
৩য় পুৰুষ—য় , যেনে—যামায় ৩৩।৪, ইত্যাদি।

ভৱিষ্যত কাল

৩য় পুৰুষ—ইব , যেনে—কৰিব ৭।৩, ইত্যাদি।

অনুজ্ঞা

২য় পুৰুষ—অ , যেনে—বিন্ধ ২৮।১১, মাৰ ২১।৮ ইত্যাদি।

অসমাপিকা ই, ইলে আৰু কৃদন্ত পদ এই ত্রিবিধ অসমাপিকা ধাতুৰূপ চর্য্যাপদত আৰু অসমীয়াত একে ধৰণে পোৱা যায় , যেনে—

অসমাপিকা ই . চর্য্যাপদ আৰু অসমীয়াত একে , যেনে—
দেখি ৭।২,
কৰি ১৩।৩, ইত্যাদি।

—ইলে . এই প্রত্যয়ো চর্য্যাপদ আৰু অসমীয়াত সমানে পোৱা যায় , যেনে—
ভইলে ২।৮, ইত্যাদি।

কৃদন্ত পদ . বর্ত্তমান কৃদন্ত পদৰ চর্য্যাৰ ৰূপ অসমীয়াৰ সৈতে প্রায় একে , যেনে—
জাসন্তে ১৫।৮,
পইসন্তে ২৩।২, ইত্যাদি।

তদুপৰি আটাইবোৰ কালতে একবচন আৰু বহুবচনৰ ক্রিয়াৰূপৰ পার্থক্য নাইকিয়া হোৱাটো অসমীয়া ভাষাৰ এটা প্রধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য চর্য্যাপদতো পোৱা যায় , যেনে—

অতীত কাল

চোৰে নিল ২।৩, (একবচন)
নানা তৰুবৰ মউলিল ২৮।৫, (বহুবচন)

বৰ্ত্তমান কাল

জোইনি জায় ৪।৫, (একবচন)।
জে অজৰামৰ হোই ৩।৪, (বহুবচন)।

ভৱিষ্যত কাল

থাকিব তই ৩১।২, (একবচন)।
তুম্হেলোঅ হোইব ৫।২, (বহুবচন)।

ওপৰত দেখুওৱা উপাদানবোৰৰ পৰা স্পষ্টভাৱে প্ৰমাণিত হয় যে চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি হৈছে। ইয়াৰ পৰা অন্য ভাষাৰ উৎপত্তি হলেও চৰ্যাপদীয় উপাদান অসমীয়া ভাষাত যিমান আছে, সিমান উপাদান অন্য কোনো ভাষাত নাই।

[ড. সুকুমাৰ সেনৰ "চৰ্যাগীতি পদাবলী" (১৯৬৬) ৰ পৰা চৰ্যাপদবোৰৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে।]

অসমীয়া আৰু বড়ো ভাষাৰ সম্বন্ধবাচক পদ

—প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য

ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাৰ পৰা মূলত উদ্ভৱ হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ চৌপাশে অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড়ী আৰু চীন তিব্বতীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ ভাষাবোৰে বেষ্টি আছে। এই ভাষাগোষ্ঠীবোৰৰ ভিতৰত চীন-তিব্বতীয় ভাষাৰ সংখ্যা সৰহ। বড়ো ভাষা চীন তিব্বতীয় ভাষাৰ পৰা উদ্ভূত। অসমীয়া ভাষাত সম্বন্ধবাচক পদবোৰ প্ৰথম পুৰুষ, দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু তৃতীয় পুৰুষ অনুসৰি ভিন্ন প্ৰত্যয়ান্ত ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়। বড়ো ভাষাতো প্ৰথম পুৰুষ, দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ সৰ্বনামৰ পৰা উদ্ভূত পূৰ্ব প্ৰত্যয় সম্বন্ধবাচক মূলত সংযোগ হয়। স্বৰ্গীয় ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া সম্বন্ধবাচক পদৰ এই গঠন প্ৰক্ৰিয়া অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ (ছাওতালী, মুণ্ডা) প্ৰভাৱ বুলি অভিমত দিছে। গ্ৰীয়াৰছন আদি পণ্ডিতে এয়া তিব্বত বৰ্মী প্ৰভাৱ বুলি মত দিছে। সংস্কৃত, বঙলা আদি ভাষাত সম্বন্ধবাচক পদৰ এই গঠন প্ৰক্ৰিয়া দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। স্বৰ্গীয় দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ত জে ডি এণ্ডাৰছন আদিৰ অভিমতৰ ভিত্তিত অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্যৰ আলোচনা কৰি বড়ো (কছাৰী) ভাষাৰ 'আংনি আফা' (মোৰ পিতা) আদিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। পুনাৰ ডেক্কান কলেজৰ ভাষাবিজ্ঞানী অশোক ৰামচন্দ্ৰ কেলকাৰে 'বৰো কনশিপ টাৰ্মছ' নামে এটি প্ৰবন্ধত পিতা মাতা, পিতা, মাতা, সন্তান, পুত্ৰ, কন্যা, দম্পতী, স্বামী, ভাৰ্য্যা, ভাই ভনী, ভাই, ভনী, বয়সত ডাঙৰ ককাই, বাই, বয়সত সৰু ভাই ভনী আৰু প্ৰবীণতৰ (স্বামী, স্ত্ৰী) আৰু নবীনতৰ (স্বামী স্ত্ৰী) শিতানত নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। বড়ো ভাষাৰ সম্বন্ধবাচক পদবোৰত সৰ্বনামৰ পৰা উদ্ভূত পূৰ্ব প্ৰত্যয় কিছুমান ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য, কিছুমানত অৰ্ধ প্ৰযোজ্য আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত অপ্ৰয়োজ্য হোৱা দেখা যায়। অসমীয়া আৰু বড়ো ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰূপে তলত কিছুমান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল —

(১) —ফা, যেনে আফা (মোৰ পিতা/বোপাই), সম্বোধন বাচক আফা (পিতা/পুত্ৰ), নোম্ফা (তোমাৰ পিতাৰা/বোপাইৱাৰা) বিফা (তেওঁৰ বা তাইৰ পিতাক/বাপেক), ফিফা (পিতা—সাধাৰণতে)

(২) —মা, যেনে নাম্মা (তোমাৰ মাতা), (আংনি) আই (মোৰ মাতা), বিমা (তেওঁৰ মাতা), কেতিয়াবা আই থাম্মাইখা, বড়ো বাও বিমা (বড়ো ভাষা জননী) আদি ৰূপ হয়। 'আই' ৰূপটো তীৰ্য্যক ৰূপ।

(৩) —ছা, ফিছা, বিছা (সন্তান), হোৱাছা ফিছা (ল'ৰা সন্তান), হিঞ্জাওছা ফিছা (ছোৱালী সন্তান), ফি—, বি— সৰ্বনামবাচক পূৰ্ব প্ৰত্যয়হে প্ৰযোজ্য, আ—, নাম্ প্ৰযোজ্য নহয়।

(৪) গথ, যেনে হোৱাছা গথ (ল'ৰা সন্তান), হিঞ্জাওছা গথ (ছোৱালী সন্তান) : আ—নাম্, বি /ফি- প্ৰয়োজ্য নহয়।

(৫) হাৱা, যেনে হাৱা মোজাং (দৰা, বিয়াৰ বৰ), হাৱা পুৰুষ।

(৬) বিহি/বিছি, ভাৰ্য্যা, স্ত্ৰী, নাংম্নি বিহি/বিছি (তোমাৰ ভাৰ্য্যা/স্ত্ৰী), বিনি বিহি (তেওঁৰ ভাৰ্য্যা), আ—, নাম্ প্ৰযোজ্য নহয়।

(৭) হিঞ্জাও, তিৰোতা, নাৰী

(৮) —দা, আংনি আদা (মোৰ ককাই , নাংনি নাংদা (তোমাৰ ককায়েৰা, বিনি বিদা (তেওঁৰ ককায়েক)

(৯) —ব', আংনি আব' (মোৰ বাই), নাংনি নাব' (তোমাৰ বায়েৰা), বিনি বিব' (তেওঁৰ বায়েক)

(১০) —গাই, আংনি আগাই (মোৰ ভাই বা ভনীটি), নাংনি নাংগাই (তোমাৰ ভাযেৰা বা ভনীয়েৰা), বিনি বিগাই (তেওঁৰ ভাই বা ভনীটি)

(১১) ফংবায়, ভাই, আংনি ফংবায় (মোৰ সক ভাই)

(১২) —নানাও, বিনি বিনানাও (তেওঁৰ ভনীয়েক)

(১৩) —বা, আংনি আবা (মোৰ ককাদেউত /আতা)

(১৪) —য়ং, আংনি আযং (মোৰ জেঠা/পিতাৰ দাদা)

(১৫) —বাই, আংনি আবাই (মোৰ আইতা/বুঢ়ী আই)

(১৬) —ফিছা, আংনি ফিছা (মোৰ নাতি/নাতিনী), ফিছাজ্লা (নাতি ল'ৰা), ফিছাজ্লা (নাতিনী ছোৱালী)

(১৭) দাদাই/আদাই, খুৰা, আংনি দাদাই/আদাই (মোৰ খুৰা), নাংনি নাংদাই (তোমাৰ খুৰাৰা), বিনি বিদাই (তেওঁৰ খুৰাক)

(১৮) আমাই, আংনি আমাই (মোৰ মামী)

(১৯) —মাই, আংনি আমাই (মোৰ মোমাই)

(২০) —জামাদাই, জোঁৱাই, নাংনি নাজামদাই (তোমাৰ জোঁৱায়েৰা) বিনি বিজামাদাই (তেওঁৰ জোঁৱায়েক), আংনি জামাদাই (মোৰ জোঁৱাই)

(২১) গেদেৰ ফাৰ্, ভাই শহৰ, স্বামীৰ ককায়েক।

(২২) বাজোই, নবৰী, ককাইৰ স্ত্রী। আংনি বাজোই মোৰ নবৌ)।

(২৩) গুমাই, ভিনীহি (পুং), আংনি গুমাই (মোৰ ভিনীহি). নাংনি নাংগুমাই (তোমাৰ ভিনীহিয়েৰা), বিনি বিগুমাই (তেওঁৰ ভিনীহিয়েক)

(২৪) বিহাও, শহৰ, আংনি বিহাও (মোৰ শহৰ), বিখুনজো শাহু।

(২৫) বিহামজো, বোৱাৰী, আংনি বিহামজো (মোৰ বোৱাৰী)।

ওপৰত দিয়া সম্বন্ধবাচক পদৰ উপৰিও আঞ্চলিক ৰূপত কিছুমান পদৰ ব্যৱহাৰ আছে। অসমীয়া ভাষাৰ পৰা থান সূত্রে লোৱা ভাগিন, জহৰা, কইনা, ভাগী, গিয়ানি, বাওনা, বংথ, জেওজা (ধাংজা), দংখা (চোকা) আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। ১৯৬৫ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালত দাখিল কৰা—মোৰ 'এ ডেছক্রিপ টিভ এনালিছিছ অব ডি বৰো লেংগুৱেজ' (১৯৭৭ খৃত প্রকাশিত) গ্রন্থখনত আৰু বহুত সম্বন্ধবাচক পদ দিয়া হৈছে। যেনে—বিহাৰী (সতিনী), বিজি (স্ত্রী), বৌৱায়ফাৰ (শহৰ/মাস্থাৰ্থে), বৌৱায় (বুঢ়া/পিতা/শহৰ), বুৰি /স্ত্রী (বুঢ়ী/মাই/শাহু) আদিৰ নিদর্শন শব্দকোষত দিয়া হৈছে। এই সম্পৰ্কীয় আলোচনাত মই সর্বনাম বুজোৱা পূর্ব প্রত্যয়ৰ চিন ৰূপে আ—আম্—আং—•, নাং—, নাম্—, 0—, বি—, ফি—, 0—ৰ উদাহৰণ সহ আলোচনা কৰিছোঁ। ছাওতালী, মুণ্ডাৰী আদি আদি অষ্ট্রিক ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ দৰে —আই, —এৰা, —এক আদি পৰপ্রত্যয় সম্বন্ধবাচক পদত যোগ হয়। তিব্বত বর্মী বড়ো ভাষাৰ ওপৰত দিয়া উদাহৰণবোৰে—সম্বন্ধবাচক পদৰ বয়স, পুৰুষ নাৰী ভেদে ভিন্নতা সূচাইছে।

এই বিষয়ে এয়া প্রাৰম্ভিক আলোচনাহে—ইয়াৰ উত্তৰোত্তৰ চর্চা হোৱা আৱশ্যক।

ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস

—মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা

পশ্চিমীয়া পণ্ডিত সকলৰ মতে কালিদাস সংস্কৃত-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। উদাহৰণ স্বৰূপে, এ এল্ বাচামে কৈছে .

Indian and European judges alike agree that Kalidasa was the greatest Sanskrit poet

(The wonder that was India, 1954, P, 418)

ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় বিচাৰক সকলে একে ধৰণেই স্বীকাৰ কৰে যে কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত কবি।"

এইচ এইচ্ গোৱেনে কৈছে ·

"As in the towering range of the Himalayas one peak dominates all the others, So among the greatest of the Indian dramatists one stands confessedly without a peer What— Everest is to the Himalayas Kalidasa is to the dramatic poets of India generally "

(A History of Indian Literature 1975, P 371)

"সু উচ্চ হিমালয় পৰ্ব্বতমালাৰ ভিতৰত যেনেকৈ এটা শৃংগই আন সকলো শৃংগক তল পেলাই ৰাখিছে, তেনেদৰে ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত এজনৰ অনস্বীকাৰ্য ভাবে আন কোনো সমকক্ষ নাই। হিমালয়ৰ পৰ্ব্বতৰ ক্ষেত্ৰত গৌৰীশংকৰ শৃংগৰ স্থান যেনে সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতৰ নাট্যকাৰ কবি সকলৰ ভিতৰতো কালিদাসৰ স্থানো তেনেকুৱাই।"

এ বি কীথে কৈছে

"In Kālidasa we have unguestionably the finest master of Indian poetic style "

(A History of Sanskrit Literature, 1920, 1973, P 101)

"কালিদাসৰ মাজত আমি ভাৰতীয় কাব্য শৈলীৰ অবিসংবাদী ভাবে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট শিল্পীজনক বিচাৰি পাওঁ।"

শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে—যি কাব্যত সুন্দৰভাবে ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হয়—

সেই কাব্যই কবিজনৰ এক অলৌকিক প্ৰতিভা—প্ৰতিভা থকা বুলি প্ৰমাণ কৰে।" সেয়েহে এই সংসাৰত অতি বিচিত্ৰ ধৰণৰ কবিসকলৰ নিৰবচ্ছিন্ন ধাৰা এটা চলি আহিছে যদিও কালিদাস প্ৰভৃতি দুই তিনিজন বা পাঁচ-ছয় জনক হে মহাকবি বুলি ধৰা হয়।" তুঃ "যেনাস্মিন্নতিবিচিত্ৰ কবি পৰম্পৰা-ৱাহিনি সংসাৰে কালিদাস প্ৰভৃতয়ো দ্বিত্ৰাঃ পঞ্চষা ৱা মহাকবয় ইতি গন্যন্তে।" (ধ্বন্যালোক ১-৬ৰ বৃত্তি)।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভাৰতীয় আধুনিক ইতিহাস লিখক ৱাচস্পতি গৈৰোলাই কৈছে "যশস্বী এবং সংস্কৃত সাহিত্যকে প্ৰাণভূত মহা মনস্বিয়োঁ মেঁ পহিলা নাম মহাকবি কালিদাস কা হৈ।" (সংস্কৃত সাহিত্যকা ইতিহাস—১৯৬০, পৃ ৫১৩)।

এইদৰে যদিও কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবি অথবা মহাকবি আখ্যা দিয়া হৈছে তথাপি কোনেও কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি (নেচনেল্ পয়েট) বুলি অভিহিত কৰা বা প্ৰমাণিত কৰাৰ কোনো দৃষ্টান্ত আমাৰ চকুত পৰা নাই। অৱশ্যে প্ৰবোধ চন্দ্ৰ সেনৰ 'ভাৰতাত্মা কালিদাস' নামৰ এখন গ্ৰন্থৰ সন্ধান পাইছো। গ্ৰন্থৰ নামটোৰ পৰা ধাৰণা হয় যে সম্ভৱতঃ এই সংস্কৃত কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবিৰ ৰূপত ফুটাই তুলিছে। কিন্তু এই প্ৰবন্ধ লিখোঁতে সময়লৈকে উক্ত গ্ৰন্থ পঢ়াৰ সুযোগ ঘটা নাই। বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

প্ৰশ্ন হ'ল ৰাষ্ট্ৰীয কবিনো কাক বুলিব পাৰি? যিজনক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰে, যি জনৰ সাহিত্যৰ ভাষাটোক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে, যি জনৰ ৰচনাত সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে ভৌগলিক স্থিতিৰ আভাস পোৱা যায় যি জনৰ ৰচনাৰ মাজেদি সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে শাশ্বত প্ৰমূল্য সমূহ আৰু ভাৱাদৰ্শ সমূহ ফুটি ওলায় সেই জনেই ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এনে দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তি সমূহ আগবঢ়াব পাৰি

কালিদাসৰ ভাষা :—কালিদাসৰ সাহিত্যৰ ভাষা সংস্কৃত। এই ভাষাটো ভাৰতৰ কোনো এটা বিশেষ অংশৰ ভাষা নহয়। অসমৰ ভাষা অসমীয়া, বঙ্গৰ ভাষা বাংলা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ভাষা মাৰাঠী, এনেদৰে ভাৰতৰ প্ৰতি ভাষাৰ নামেই একোটা প্ৰান্তৰ লগত জড়িত। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাৰ নামটোৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ নামৰ লগত সম্বন্ধ নাই। এই ভাষা ভাৰতৰ

প্ৰাচীনতম ভাষা। এই ভাষাৰ ইতিহাস অন্ততঃ তিনিহাজাৰ বছৰ পুৰণি। অন্ততঃ পানিনিৰো পূৰ্ব্ববৰ্তী যাস্কৰ দিনৰপৰাই যোৱা ২৭০০ বছৰ ধৰি এই ভাষা আজিলৈকে একেটা ৰূপতে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। দাক্ষিণাত্য, কাশ্মীৰ, গুজৰাট আৰু কামৰূপকে সামৰি ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্ততে এই ভাষা ৰাজকাৰ্যত ব্যৱহৃত হোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে অসংখ্য শিলা লিপি, তামৰফলি আদিয়ে। আনকি কম্বোদিয়া, শ্যাম, মালয়েচীয়া, ইন্দোনেচীয়া আদিতো অন্তত চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ/চতুৰ্দশ শতিকালৈ তামৰ ফলি, শিলালিপি আদিৰ ভাষাৰূপে সংস্কৃত ব্যৱহৃত হৈছিল। তেনে ভাষাৰ কবি হোৱাৰ ফলত আন যি কোনো প্ৰান্তীয় ভাষাৰ মহাকবিতকৈ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হ'বৰ বাবে কালিদাসৰ যোগ্যতা অধিক।

কালিদাসৰ মাতৃভূমিঃ ভাৰতৰ কোনো নগৰত বা কোনো চহৰত বা কোনো প্ৰান্তত কালিদাসৰ জন্ম হৈছিল তাৰ কোনো আভাস নিজে দিয়া নাই। বিভিন্ন ভাৰতীয় আৰু বিদেশী পণ্ডিতে নানান অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ সহায় লৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰে। তেনে ঠাই বিলাক হ'ল মালৱৰ দশপুৰ মালৱৰে উজ্জয়িনী, বিদৰ্ভ, কাশ্মীৰ, মিথিলা, বঙ্গদেশ, অসম। দুই এজনে আকৌ কালিদাসৰ মাতৃভূমি নিশ্চিতভাৱে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি বুলি কৈয়ো আঙুলিয়াই দিছে যে (মেঘদূতত) যি ভাৱে উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দিছে তালৈ চাই কালিদাসৰ উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি বিশেষ পক্ষপাতিত্বা আছে যেন লাগে। (তু ৰেৱাপ্ৰসাদ দ্বিবেদী, কালিদাস গ্ৰন্থাৱলী, ১৯৭৬ পাতনি পৃ ৩৪)। আন এজনে কয় যে উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিত্বা থকাৰ উপৰিও কিংবদন্তীৰ মতে কালিদাস যিজন বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নৱৰত্নৰ এজন আছিল তেওঁ মালৱাৰ ৰজা আছিল। গতিকে কালিদাস উজ্জয়িনীৰে লোক। (তু ৰামচন্দ্ৰ মিশ্ৰ, সংস্কৃত সাহিত্যেতিহাস পৃ ৪০)। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে কালিদাসে ইচ্ছা কৰিয়েই নিজৰ জন্মস্থান আদিৰ বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ইঙ্গিত দি যোৱা নাই। উজ্জয়িনীক মানি লোৱাৰ বিৰুদ্ধে যুক্তি হ'ল—প্ৰাচীন ভাৰতৰ বহুতো বিক্ৰমাদিত্য আছিল, গতিকে মালৱৰ বিক্ৰমাদিত্য জনৰ লগত জড়িত আছিল বুলি—

নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰি। উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়া হোৱা বাবেই কালিদাসক উজ্জয়িনীত থাপিব নোৱাৰি। কাৰণ তেনেহলে মেঘদূততে কৈলাশ পৰ্ব্বতত অৱস্থিত অলকা নগৰতো সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা আছে আৰু

কুমাৰসম্ভৱত হিমালয়ৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে—এই দুটা কাৰণত কালিদাসক হিমালয় অঞ্চলৰ (নেপালৰ বা কাশ্মীৰৰ) বুলিও মানি লব লাগিব। বাস্তবিকতে কালিদাসে নিজৰ জন্মস্থান বা বাসস্থানৰ বিষয়ে একো জানিবলৈ নিদিয়াৰ ফলত তেওঁক সমগ্ৰ ভাৰত "নিজৰ" বুলি মানি লবলৈ সহজ হৈছে। এই কথা লক্ষণীয় যে প্ৰাচীন ভাৰতৰ যদিও মালৱ, গুৰ্জৰ, বিদৰ্ভ, কেৰল আদি বিভিন্ন স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্য আছিল তথাপি সেই সেই ৰাজ্যক লৈ কোনো জাতীয়তাবাদ গঢ়ি উঠা নাছিল। তাৰফলত—সু-সমৃদ্ধ সংস্কৃত সাহিত্যত স্বদেশপ্ৰেমমূলক সাহিত্যৰ বিশেষ অভাব দেখা যায়। শিলালিপি, তামৰফলি আদিত সংশ্লিষ্ট ৰজাজনৰ বা ৰাজপৰিয়ালটোৰ প্ৰশস্তি পোৱা যায়, কিন্তু দেশপ্ৰেমৰ আভাস পোৱা নাযায়। নিজৰ দেশখনৰ বা বাসস্থানৰ নাম সদৰি নকৰাৰ মাজতো এটা ভাৰতীয় সুলভ মনোভাবৰে পৰিচয় পোৱা যায়। কাৰণ, ভাৰতীয় কবিৰ আদৰ্শ হ'ল—"স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা বিদ্বান্ সৰ্বত্ৰ পূজ্যতে।" "ৰজাক নিজ দেশত পূজা কৰে কিন্তু বিদ্বান্‌জনক সকলো ঠাইতে সন্মান কৰে।" আৰু সামগ্ৰিক ভাৰতীয় আদৰ্শ হ'ল "বসুধৈৱ কুটুম্বকম্।" "সমগ্ৰ পৃথিবীয়েই নিজৰ আত্মীয়।"

কালিদাসৰ কাল: কালিদাস কোন শতিকাৰ মানুহ আছিল সেই বিষয়ে কালিদাসে নিজে স্পষ্ট ভাবে একো কৈ যোৱা নাই। দেশ বিদেশৰ পণ্ডিত সকলে খৃ পূ অষ্টম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় একাদশ শতিকালৈকে ওঠৰশ বছৰ দীঘলীয়া এটা সময়ৰ বেলেগ বেলেগ বিন্দুত কালিদাসক থাপিব খোজে। (দ্ৰষ্টব্য কে কৃষ্ণমাচাৰিয়াৰ **হিষ্টৰী অব ক্লাচিকেল্ সংস্কৃত লিটাৰেচাৰ**, ১৯৭৪ পৃ ১০০ ১১০)। একেবাৰে শেহতীয়া কালিদাস বিশেষজ্ঞ ৰেৱাপ্ৰসাদ দ্বিবেদীয়ে কালিদাসক খৃ পূ প্ৰথম শতিকাত থাপিছে। (গ্ৰন্থাৱলী, পাতনি, পৃ ৩৪)। কিন্তু কীথ (পূৰ্ব্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৮০) আৰু গৈৰোলাই (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৫৭৩) কালিদাসক দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ (খৃ ৩৭৫-৪১৪) সমসাময়িক বুলি মানি ল'ব খোজে। কীথে আগবঢ়োৱা কেইটামান যুক্তি এনে : (১) মন্ত্ৰী হৰিষেণে ৰচনা কৰা প্ৰয়াগ প্ৰশস্তিত—(আনুমানিক ৩৫০ খৃ) সমুদ্ৰগুপ্তৰ দিগ বিজয়ৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে।

আনহাতে কালিদাসৰ **ৰঘুবংশৰ** চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ্‌বিজয়ৰ যি বৰ্ণনা আছে সি সমুদ্ৰগুপ্তৰ বৰ্ণনাৰ লগত বহু বিষয়ত বহুপৰিমাণে মিলি যায়। গতিকে কালিদাস সমুদ্ৰগুপ্তৰ পৰৱৰ্ত্তী। (২) সমুদ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী

দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰো উপাধি আছিল বিক্ৰমাদিত্য। কিংবদন্তী মতে কালিদাস কোনোবা এজন বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাত নবৰত্নৰ এজন আছিল। গতিকে কালিদাস দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ সভাকবি হোৱাটো অসম্ভব নহয়। (৩) দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল কুমাৰগুপ্ত (৪১৪-৪৫৫)। এই কথা অসম্ভব নহয় যে কালিদাসে নিজৰ এখন কাব্যৰ নাম কুমাৰসম্ভৱ দিয়াৰ মাজেৰে যুৱৰাজ কুমাৰগুপ্তৰে নাম চিৰস্মৰণীয় কৰিব খুজিছিল। বিক্ৰমোৰ্ব্বশী নাটকৰ নামটোৰেও কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক সম্ৰাট দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত বিক্ৰমাদিত্যৰ নাম যুগমীয়া কৰিবলৈ লৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কীথৰ এই তৃতীয় যুক্তিটোৰ সমৰ্থনত প্ৰথম বাৰৰ বাবে নতুন এটা যুক্তি আগ বঢ়াব পাৰি : কালিদাসৰ গ্ৰন্থৰ নামত পৃষ্ঠপোষক আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ উত্তৰাধিকাৰীৰ নামৰ আভাস থকাটো সম্ভৱ হবও পাৰে, কাৰণ এনে দৃষ্টান্ত অন্য সাহিত্যতো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যত স্পেন্‌চাৰৰ ফেয়াৰী কুইন্ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ নামেৰে কবিৰ পৃষ্ঠপোষিকা ৰাণী এলিজাবেথৰ গৰিমা ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে। এই বিষয়ে লঙে কৈছে যে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম তিনিটা পৰ্বত "অস্পষ্ট ভাবে ফুটাই তোলা ফেয়াৰী কুইন্ গৰাকীয়ে প্ৰতীকৰূপে কেতিয়াবা ঈশ্বৰৰ গৰিমাক আৰু কেতিয়াবা ৰাণী এলিজাবেথক বুজাইছে আৰু সামঞ্জস্যটোৰ দ্বাৰা এলিজাবেথে স্বাভাৱিকতে আমোদ লাভ কৰিছিল।

the Shadowy Faery queen and sometimes represents the glory of God and sometimes Elizabeth, who was naturally flattered by the parallel" (Long, English Literature, 1985 P 106) এনেবিলাক যুক্তিৰে কালিদাসৰ দিন এটা স্থিৰ কৰিব পাৰি যদিও এটা কথা নিশ্চিত যে কালিদাসে নিজৰ গ্ৰন্থত ক'তো স্পষ্টভাবে নিজৰ সময়ৰ উল্লেখ কৰা নাই। এনেদৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক তথ্য লুকাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ ভাৰতীয় সুলভ মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এইটো বৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সকলৰ মাজত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ধাৰাবাহিক ভাবে ইতিহাস লিখি যোৱাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি নাছিল। তাৰফলত নিশ্চিত ভাবে ইতিহাস বুলিব পৰা গ্ৰন্থ সংস্কৃত সাহিত্যত বৰ বিৰল। সংস্কৃত সাহিত্যত ইতিহাসৰ এই বিৰলতাৰ অন্যতম কাৰণ এনে - ভাৰতীয় সকলে পৰম বিশ্বাসেৰে মানি লোৱা কৰ্মফলবাদৰ মতে ইহজন্মত মানুহে কৰা সকলো কামেই পূৰ্ব্বজন্মৰ কৰ্মৰ ফল অনুসৰি অনুষ্ঠিত

হয়। ইহ জন্মৰ কোনো কৃতকাৰ্য্যতা বা চমকপ্ৰদ কামৰ বাবেই গৌৰৱ কৰিব লগীয়া একো নাই। কাৰণ এই কাম ব্যক্তিজনে নিজেই কৰাই নাই, তেওঁৰ প্ৰাক্তন কৰ্মইহে কৰাইছে। তদুপৰি এছোৱা বিশেষ সময় বা একোটা যুগকো সেই সময় বা যুগত হোৱা ঘটনাসমূহ বা প্ৰগতিৰ বাবে বিশেষ ভাবে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। কাৰণ, ভাৰতীয় সকলে যি কল্পান্তৰবাদ স্বীকাৰ কৰে সেই মতে—আবহমান কালৰ পৰাই এটা যুগৰ পাছত আন এটা যুগ বা কল্প চলি আহিছে আৰু প্ৰতিটো যুগ বা কল্পতে একেখিনি কথাৰে পুনৰাবৃত্তি হে ঘটে। এনে ধৰণৰ চিন্তাধাৰা বিলাক থকা কাৰণেই ভাৰতীয় সকলৰ ইতিহাস ৰচনাৰ প্ৰতি এক অনীহাৰ ভাব আছিল। কালিদাস এই নিয়মেৰে অনুগামী আছিল। এই ভাবেও যেন কালিদাসে এটা ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

কালিদাসৰ সাহিত্যত সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰতিচ্ছবি :

কালিদাসে নিজৰ ৰচনা সমূহৰ মাজেদি সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰে এটা ভৌগলিক বিবৰণ দাঙি ধৰিছে। ঋতু সংহাৰত ভাৰতীয় ঋতুকেইটাৰ বৰ্ণনাৰ চলেৰে ভাৰতৰ প্ৰাণীজগৎ আৰু উদ্ভিদ্‌জগতৰ এটা বিবৰণ দিছে। মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘত মধ্য ভাৰতৰ ৰামগিৰিৰ পৰা উত্তৰ সীমাৰ কৈলাশলৈকে মেঘৰ গতি পথৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ চলেৰে সেইখিনি ঠাইৰ বিভিন্ন নদী, পৰ্বত, নগৰ, আৰু অবন্তি আৰু ব্ৰহ্মাবৰ্তৰ দৰে বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰো বিবৰণ দিছে। কুমাৰ সম্ভৱৰ প্ৰথম সৰ্গতে প্ৰথমৰ, পৰা যোল্লটো পদ্যেৰে হিমালয় পৰ্বতৰ বৰ্ণনা দিছে। উত্তৰে হিমালয় আৰু দক্ষিণে ভাৰত মহাসাগৰলৈ ভাৰতবৰ্ষই বিৰাজ কৰিছে।

ৰঘুবংশৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গত প্ৰথমৰ পৰা যোল্লটো পদ্যেৰে সমুদ্ৰৰ বৰ্ণনা দিছে। প্ৰসঙ্গটো হল এনে লংকাত বিজয় লাভ কৰাৰ পিছত সীতাক লৈ ৰামচন্দ্ৰ বিমানেৰে অযোধ্যালৈ উভতি আহিছে। বিমানে আকাশ মাৰ্গইদি গতি কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই ৰামচন্দ্ৰই সীতাৰ আগত সমুদ্ৰৰ পৰা অযোধ্যা-লৈকে সমগ্ৰ বাটছোৱাৰ এটা ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দি গৈছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে মহেন্দ্ৰ পৰ্বত, মলয় পৰ্বত, পম্পা সৰোবৰ, পঞ্চবটী, মন্দাকিনী, গঙ্গা যমুনাৰ সঙ্গম আৰু সৰযু নদীৰ বিবৰণ দিছে। এই ধাৰাবাহিক বিবৰণে মেঘদূতৰ মেঘৰ যাত্ৰাপথৰ ধাৰাবাহিক বিবৰণৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক

এক বিহঙ্গমদৃষ্টিৰে চাবৰ বাবে কালিদাসৰ যেন এক বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। আকৌ, একেটা প্ৰসঙ্গতে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বৰ্ণনা দিবৰ বাবে, আৰু নগৰ স্থলত ধাৰাবাহিক ভাবে বিবৰণ দিবৰ বাবে কালিদাসৰ বিশেষ ৰাপ থকাৰ কথা বুজিব পাৰি। ৰঘুবংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ বিজয়ৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে বঙ্গ, উৎকল, কলিঙ্গ, কাবেৰী নদী, পাণ্ড্যদেশ, তাম্ৰপৰ্ণী নদী, কেৰল, পাৰসিক (ইৰান), কম্বোজ, হিমালয় আৰু কামৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰে যেন ভাৰতবৰ্ষৰ চৌহদটোৰহে এটা বৰ্ণনা দিছে। ৰঘুবংশৰ ষষ্ঠ সৰ্গত বিদৰ্ভৰাজৰ ভনীয়েক কুমাৰী ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা অহা বহুতো কন্যাপ্ৰাৰ্থী নৃপতিৰ ভিতৰত বিশিষ্ট ৰজা কেইজন মানৰ বিবৰণ দিয়াৰ চলেৰে সেই সেই ৰজাৰ ৰাজ্যৰ একোটা ছবি ফুটাই তুলিছে। সেই ৰাজ্যসমূহ হ'ল—মগধ, অঙ্গ, অবন্তি, ৰেবাৰ তীৰৰ মাহিষ্মতী, শূৰসেন, কলিঙ্গ পাণ্ড্য আৰু উত্তৰ কোশল। উত্তৰ কোশলৰ গহকেই ইন্দুমতীয়ে বৰণ কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে অজৰ পুত্ৰ দশৰথৰ পুত্ৰ ৰাম। কালিদাসৰ যে ভাৰতৰ বাহিৰৰ পাৰস্যৰ লগতো পৰিচয় আছিল, সেই কথা ৰঘুবংশৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। আৰু কালিদাসৰ যে দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ দ্বীপসমূহৰ বিষয়েও জ্ঞান আছিল সেই কথা ইন্দুমতীৰ স্বয়ম্বৰ প্ৰসঙ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। সুনন্দা নামৰ সখী গৰাকীয়ে ইন্দুমতীৰ আগত এজন কৈ কন্যাপ্ৰাৰ্থী ৰজাসকলৰ বিবৰণ দাঙি ধৰিছিল।

চাৰিটা শ্লোকেৰে কালিঙ্গৰ ৰজা হেমাঙ্গদৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত সুনন্দাই ক'লে—

'অনেন সাৰ্ধং বিহৰাম্বুৰাশেস্তীৰেষু তালীবন মৰ্মৰেষু।
দ্বীপান্তৰানীতলবঙ্গ পুষ্পৈৰপাকৃত স্বেদলবা মৰুদ্ভি॥ (৬।৫৭)

"এওঁৰ লগত তাল গছৰ উদ্যানসমূহত উদ্ভৱ হোৱা সো-সোৱনি শব্দৰে মুখৰিত সমুদ্ৰৰ তীৰ সমূহত তুমি বিহাৰ কৰিব পাৰিবা। সেই সময়ত দ্বীপান্তৰৰ পৰা লঙৰ ফুল কঢ়িয়াই অনা বতাহবিলাকে তোমাৰ দেহৰ ঘামৰ সৰু সৰু বিন্দুবিলাক আতৰাই পেলাব।" ইয়াত দ্বীপান্তৰ শব্দই বৰ্তমানৰ ইন্দোনেচীয়া দেশৰ দ্বীপসমূহক বুজাইছে। এই দ্বীপসমূহ প্ৰাচীন কালৰ এতিয়ালৈকে মচলাৰ উৎপাদনৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। অতীতৰ নাবিকসকলে বহু দূৰৰ পৰাই এই মচলাৰ সুঘ্ৰাণ লাভ কৰিছিল বাবে এই দ্বীপসমূহৰ নাম দিছিল মচলাৰ দ্বীপপুঞ্জ (স্পাইচ আইলেণ্ড)। বিভিন্ন মচলাৰ ভিতৰতো আজিৰ

দিনতো ইন্দোনেচীয়াত লণ্ডৰ উৎপাদন আটাইতকৈ লেখত ল'ব লগীয়া। উল্লেখযোগ্য যে ইন্দোনেচীয়া দেশখনৰ আৰ এটা সাহিত্যিক স্থলভ নাম হ'ল 'নুচান্তাৰা'। ইন্দোনেচিয়া ভযাত নুচা মানে দ্বীপ। এই 'নুচান্তাৰা' বা 'দ্বীপান্তাৰা' শব্দটো কালিদাসৰ দ্বীপান্তৰ শব্দৰ আৰ্হিতে গঢ়ি লৈ ইন্দোনেচীয়াৰ দ্বীপসমূহক বুজাবৰ বাবে প্ৰাচীন জাভাৰ ভাষাত ৰচিত সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

কালিদাসৰ সাহিত্যত ভাৰতীয় ভাবাদৰ্শ:

কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াৰ আটাইতকৈ সবল যুক্তি হ'ল এই যে তেওঁৰ ৰচনাত বৰ হৃদয়গ্ৰাহীভাৱে ভাৰতীয় নৈতিক প্ৰমূল্যসমূহ ফুটাই তোলা হৈছে। ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শত তপস্যাক ধ্ৰুব গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। শকুন্তলা নাটকত নায়ক জনে নায়িকাক সম্ভাষণ জনাবলৈ উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথম বাক্যষাৰেই হ'ল "অপি তপো বৰ্ধতে?"

"আপোনাৰ তপস্যাৰ বৃদ্ধি হৈছে নে?" তপস্যাৰ ফলত বনবাসী সকলে যি অধ্যাত্মিক শক্তি লাভ কৰে সেয়ে পৰম সম্পদ। আন প্ৰজাই যদি ৰজাক কৃষিৰ উৎপাদনৰ এক ষষ্ঠাংশ কৰ ৰূপে দিয়ে, আশ্ৰমবাসী সকলে সেই তপস্যাৰ আধ্যাত্মিক ফলৰে চয় ভাগৰ এভাগ দিয়ে। আন ধন ক্ষয় পায়, তপ: ৰূপ ধন ক্ষয় নহয়। তু শকুন্তলা ২ ১৪। তপস্যা কৰিবলৈ শাৰিৰীক সুখ ত্যাগ কৰিব লাগিব, বিলাস বৰ্জন কৰিব লাগিব। কষ্ট সহিব লাগিব। সংযত জীৱন যাপন কৰিব লাগিব। শকুন্তলা নাটকত দেখুৱাইছে যে পঞ্চম অঙ্কত নিজৰ যৌবনসুলভ সৌন্দৰ্য্যৰে যি শকুন্তলাই দুষ্মন্তক জয় কৰিব নোৱাৰিলে, সেই শকুন্তলাই সপ্তম অংকত সাধাৰণ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি, ব্ৰতাচৰণৰ ফলত খীনাই যোৱা মুখ খনেৰে আৰু কেশ বিন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য নোহোৱাকৈয়ে দুষ্মন্তৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। তু শকুন্তলা, ৭, ২১। উমায়োঁ নিজৰ অপাৰ সৌন্দৰ্য্যৰে, আনকি অকল বসন্ত আৰু কামদেৱৰ সহায় থকা সত্বেও শিবৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে। বৰং চকুৰ আগতে কামদেব ভস্মীভূত হোৱা হে দেখিলে। তেতিয়া উমাই নিজৰ ৰূপক নিন্দা কৰিলে, "নিনিন্দ ৰূপং হৃদয়েণ পাৰ্ব্বতী" (কুমাৰ সম্ভৱ ৫, ১) আৰু কঠোৰ তপস্যাত নিৰতা হ'ল। কুমাৰসম্ভৱৰ পঞ্চম সৰ্গৰ (৮ ২৯) ২২টা শ্লোকেৰে উমাৰ তপস্যাৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। এই তপস্যাৰে কিন্তু উমাই শিবক লাভ কৰিলে। ৰঘুবংশৰ চতুৰ্দশ সৰ্গত (শ্লোক ৬৬) লক্ষ্মণে সীতাক অৰণ্যত এৰি আহিলত

সীতাই লক্ষ্মণৰ যোগেই ৰামলৈ বতৰা পঠিয়াই কৈছে ঃ সেই মতেই (যাক তুমি নিদাৰুণ ভাৱে বিসৰ্জন দিছা) সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছত একে দৃষ্টিৰে সূৰ্য্যলৈ চাই থাকি এটা তপস্যা কৰিম যাতে পৰবৰ্ত্তী জীৱনতো তোমাকেই স্বামীৰূপে পাওঁ, কিন্তু এই বাৰৰ দৰে যেন (বাৰে বাৰে) বিচ্ছেদ নহয়।" 'সাহং তপ. সূৰ্যনিবিষ্টদৃষ্টিৰূৰ্ধ্বং প্ৰসূতেশ্চৰিতুং যতিষ্যে। ভূয়ো যথা মে জননান্তৰেঽপি ত্বমেব ভৰ্ত্তা ন চ বিপ্ৰয়োগ ॥" এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি, মুঠ কথা তপ সাধনৰ আদৰ্শৰে কালিদাসৰ সাহিত্য ভৰপূৰ হৈ আছে আৰু যথাৰ্থতে তপসাধনৰ ওপৰত কালিদাসে বৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে এই আদৰ্শটো কালিদাসে ৰামায়ণৰ পৰা লাভ কৰিছে। কাৰণ ৰামায়ণতো তপস্যাৰ ওপৰত ইমানেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যে তপ. শব্দেৰেই এই আদিকাব্যগণ আৰম্ভ কৰা হৈছে। তু—

তপ সাধ্যায়নিৰতং তপস্বী বাগ বিদাং বৰম্।
নাৰদং পৰিপপ্ৰচ্ছ বাল্মীকিৰ্মুনিপুংগৱম্॥

"তপস্যা আৰু অধ্যয়ণত নিৰত থকা শাস্ত্ৰজ্ঞানী সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ মুনিশ্ৰেষ্ঠ নাৰদক তপস্বী বাল্মীকিয়ে সম্যক্ ভাবে প্ৰশ্ন কৰিলে—"

কালিদাসে গুৰুত্ব সহকাৰে ফুটাই তোলা আন এটা আদৰ্শ হ'ল চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ। এই আদৰ্শ অনুসাৰে এজন ব্যক্তিয়ে শিশু অৱস্থাত ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰি শিক্ষালাভ কৰিব, যৌবনত জীৱন উপভোগ কৰিব আৰু সমাজৰ সেৱা কৰিব, বুঢ়া বয়সত নিজৰ সন্তানক ঘৰ সংসাৰৰ দায়িত্ব দি বনবাসী হ'ব আৰু একেবাৰে শেষ বয়সত সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰিব। এই চতুৰাশ্ৰমৰ লগত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ নামৰ চতুৰ্বৰ্গৰ সম্বন্ধ আছে আৰু এই চতুৰাশ্ৰম বৈদিক সাহিত্যৰ চাৰিটা ভাগ—সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰ লগত জড়িত। এনেদৰে চাবলৈ গ'লে চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ এটা শাশ্বত আদৰ্শ। শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অংকত পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত শকুন্তলাই সুধিলে" পিতা, কেতিয়াকৈনো আকৌ তপোবনখন দেখা পামহি ?" কণ্বমুনিয়ে ক'লে—

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্তমহী সপত্নী
দৌষ্মন্তিমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিবেশ্য।
ভৰ্ত্ৰা তদৰ্পিত কুটুম্বভৰেণ সাৰ্দ্ধং
শান্তে কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্ৰমেঽস্মিন্॥ (৪ ২০)

"সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি সসাগৰা পৃথিবীৰ সপত্নী হৈ থকাৰ পিছত, তুমুলৰ অদ্বিতীয় বীৰপুত্ৰৰ সংসাৰ পাতি দিয়াৰ পিছত, সেই পুত্ৰৰ ওপৰতে কুটুম্ব সকলৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে তুনাই এই শান্ত আশ্ৰমখনলৈ উভতি আহিবা।" এই উপদেশৰ মাজত চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে। ৰঘুবংশ কাব্যত কালিদাসে ৰঘুবংশীয় ৰজাসকলকে সবাতোকৈ আদৰ্শ ব্যক্তি-ৰূপে ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম সৰ্গৰ পঞ্চমৰ পৰা অষ্টম শ্লোকলৈ সেই ৰঘুবংশীয় সকলৰ আদৰ্শ গুণৰাজিৰ বৰ্ণনা দিছে। অষ্টম শ্লোকট কৈছে যে ৰঘুবংশীয় আদৰ্শ ৰজাসকলে "শৈশৱত বিদ্যালাভ কৰে। যৌবনত বিষয়সুখৰ ভোগ কৰে, বৃদ্ধকালত মুনিৰ বৃত্তি লয় আৰু অন্তিম কালত যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰে।" তু

শৈশবেহভ্যস্ত বিদ্যানাং যৌবনে বিষয়ৈষিণাম্।
বাৰ্দ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনান্তে তনুত্যজাম্॥

—ইয়াত জীৱনত চাৰিটা ভাগৰ কথা ফুটাই তুলিছে। লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে ভাৰতীয় উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ ৰূপেই কালিদাসে ৰঘুবংশীয় সকলৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰি ৰঘুবংশ কাব্যখন লিখিছে। এই বিষয়তো কালিদাসে নিশ্চিত ভাবে আহিঁটো লৈছে ৰামায়ণৰ পৰা। ৰামায়ণতো দ্বিতীয় শ্লোকটোত আৰম্ভ কৰি পঞ্চম শ্লোকলৈকে বাল্মীকিয়ে নাৰদক প্ৰশ্ন কৰিছে যে "বৰ্ত্তমান অৱস্থাত পৃথিবীৰ আটাইতকৈ আদৰ্শ ব্যক্তিজন কোন?" তু

কো স্বস্মিন্ সাম্প্ৰতং লোকে গুণবান্ কশ্চ বীৰ্য্যবান্।
ধৰ্মজ্ঞশ্চ কৃতজ্ঞশ্চ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্ৰত॥ ইত্যাদি।

—ইয়াৰ উপৰত অষ্টমৰ পৰা উনবিংশ শ্লোকলৈকে নাৰদে ৰামৰ গুণ বখানি ক'লে যে ৰামেই আটাইতকৈ আদৰ্শ পুৰুষ। পিছত সেই নাৰদে কোৱা আদৰ্শ পুৰুষজনৰ জীৱনবৃত্তান্তক লৈয়ে ৰামায়ণ কাব্যখন ৰচিত হ'ল।

চতুৰাশ্ৰমৰ দৰে আৰু বহুতো সত্য আদৰ্শৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তথাপি কালিদাসে ফুটাই তোলা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় আদৰ্শটোৰ উল্লেখ কৰিয়ে এই নিবন্ধৰ সামৰণি মৰাব লাগিব। সেই গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শটো হ'ল ত্যাগৰ মনোভাব লৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শ। ভাৰতীয় আদৰ্শমতে বাস্তৱ জগৎখনৰ পৰা পলায়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, ভগবানে সৃষ্টি কৰা পৃথিবীৰ সুন্দৰ বস্তুখিনিৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাৰ সকাম নাই। ভগৱানে দিয়া আয়ুস ('দেৱহিতং যদায়ুঃ')-খিনি লৈ পৃথিবীক উপভোগ কৰাত বাধা নাই।

কিন্তু জীৱনক উপভোগ কৰাৰ সময়ত নিতান্ত স্বাৰ্থপৰ ভাবে উপভোগ কৰিব নালাগিব। উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথাও, সমাজখনৰ কথাও চিন্তা কৰিব লাগিব। সকলো মানুহৰে সমাজৰ প্ৰতি এটা দায়বদ্ধতা আছে। উপভোগ কৰাৰ সময়তো সেই দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকিব লাগিব।

অৱশ্যে উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথা চিন্তা কৰি থাকিলে উপভোগৰ কিছু ত্ৰুটি হ'ব, উপভোগৰ স্বাদ অলপ কমি যাব। এইটোৱেই হ'ল উপভোক্তা জনৰ ত্যাগ। এনে ত্যাগৰ মনোভাব লৈয়ে উপভোক্তাজনে উপভোগ কৰিব লাগিব। ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোতে কৈছে "তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথা."—"ত্যাগৰ মনোভাবেৰে ভোগ কৰিবা।" ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শৰ সাৰমৰ্ম সোমাই আছে। মহাত্মা গান্ধীয়েও তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৰিজন কাকতৰ ৩০ ১ ১৯৩৭ তাৰিখৰ সংখ্যাটোত লিখিছিল যে ঘটনাক্ৰমে যদি হিন্দু ধৰ্মৰ সকলো শাস্ত্ৰ একেবাৰতে ধ্বংস প্ৰাপ্ত হয় আৰু কেৱল ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো থাকি যায় তেতিয়াও সিয়েই হিন্দুধৰ্মক চিৰকাললৈ জীয়াই ৰাখিব পাৰিব। (দ্ৰ এইটিন্ প্ৰিন্সিপেল্ উপনিষদছ, লিমায়ে এণ্ড ৱদেকৰ, পুনা ১৯৬৮, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ সমুখৰ পৃষ্ঠা।) তু

"Have I not duty said that the world is not going to lose anything even if all our vedas are destroyed and only the first *mantra* of Ishopanishad survives= ?" *The Collected workes of Mahatma Gandhi*, Vol 65, P 89 Publication Division, Ministry of Information & Broadcasting, Govt of India, Vol 1 85, 1958-1982)

বাস্তৱিকতে বৈদিক সাহিত্য বা উপনিষদ্ সাহিত্যই ভোগৰ প্ৰতি বিমুখ হ'বলৈ কোৱা নাই। "পশ্যেম শৰদ. শতম্" আৰু "শৃণুযাম শৰদ. শতম্" বুলি কওঁতে সুন্দৰ বস্তু দেখি আৰু সুন্দৰ সুৰ শুনি উপভোগ কৰাৰ কথাকে কৈছে। কিন্তু উপভোগ কৰাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব পাহৰি গ'লে ন'হ'ব। নিজৰ দায়িত্বলৈ পিঠি দি উপভোগ কৰিলে দোষ হ'ব। দোষ হ'লে দণ্ড হ'ব। মেঘদূতৰ যক্ষজনে নৱবিবাহিতা পত্নীৰ সঙ্গসুখতে মজি থাকি, গৰাকী কুবেৰৰ ঘৰত কৰিব লগীয়া নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিছিল।

যক্ষিণীয়েও জীৱনসঙ্গিনীৰূপে নিজৰ স্বামীক তেওঁৰ কৰ্তব্য কৰাত বাধা কৰিব

লগীয়া কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে সকিয়াই দিয়াটো উচিত আছিল। প্ৰণয়ৰ বাগিত দুয়ো দুয়োৰে কৰ্ত্তব্য পাহৰি যোৱাত দণ্ডৰূপে এবছৰ বিৰহ যাতনাত ভুগিব লগীয়া হ'ল। শকুন্তলাত নায়িকা গৰাকীয়ে আশ্ৰমৰ অতিথিক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ যি দায়িত্ব আছিল তাৰ কথা পাহৰি কেবল প্ৰিয়জনৰ কথাকে ভাবি থাকিলে। সেই বাবে দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰূপে তেওঁৰ ওপৰতো দণ্ড আহি পাৰিল। নিজে ৰজা হৈ আশ্ৰমৰ নিয়মানুবৰ্তিতাৰ ৰক্ষাৰ দায়িত্বত থাকিও যি ভাবে শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব প্ৰথামতে বিবাহ কৰি আশ্ৰমৰ জীবনলৈ এটা ব্যতিক্ৰম আনি দিলে আৰু যি ভাবে শকুন্তলাৰ আকৰ্ষণত অন্ধ হৈ থাকৰ আহ্বানকো উপেক্ষা কৰি আশ্ৰমৰ পৰা উভতি ন'গল, তাৰদ্বাৰা দুষ্যন্তৰো দোষ হ'ল। দুষ্মন্ত শকুন্তলা উভয়ে বিৰহৰ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এই বিৰহ যাতনাই যক্ষ যক্ষিণী আৰু দুষ্মন্ত শকুন্তলাৰ বাবে তপস্যাৰ নিচিনা হ'ল। জুইত পোৰা সোণ অধিক উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে এই তপস্যাৰ বহ্নিত পুৰি উভয় দম্পতীৰে প্ৰেম অধিক উজ্জ্বল আৰু অধিক পবিত্ৰ হৈ পৰিল। মেঘদূতত এই কথা স্পষ্টভাবে কোৱা নাই। কিন্তু অভিব্যক্তিত হৈছে। শকুন্তলাত এই কথা অধিক স্পষ্টভাবে দেখুৱাইছে। মালিনী তীৰত দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰথম মিলন আছিল মাটিৰ মিলন। এই মিলনত মাটিৰ বোকা লাগি আছিল, পঙ্কিলতা আছিল। তপস্যাৰ অন্তত যি পুনৰ্মিলন হ'ল সি মাটিৰ পৰা ওপৰত স্বৰ্গৰ ওচৰৰ আকাশত থকা মাৰীচৰ আশ্ৰমত ঘটা ঘটনা। পৃথিবীৰ বোকা বালিয়ে তাক ঢুকি নেপায়। পুনৰ্মিলনৰ যি প্ৰেম সি জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে সকলো পঙ্কিলতাৰ পৰা মুক্ত।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে ভোগ আৰু ত্যাগ এই দুয়োটা বিপৰীত ধৰ্মী বস্তু। ভোগৰ বাবে লাগিব আসক্তি আৰু ত্যাগৰ বাবে লাগিব অনাশক্তি।

এনে বিপৰীত ধৰ্মী মনোভাব একেজন মানুহৰ পৰাই কেনেকৈ আশা কৰিব পাৰি? ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল এই যে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মতে এনে বিপৰীত মনোভাবৰ সহাৱস্থিতি সম্ভৱপৰ। কাৰণ, বৈদিক সাহিত্যৰ দিনৰ পৰাই ব্যক্তিসত্তাৰ এনে দুটা ভিন্নমুখী স্বভাব স্বীকাৰ কৰি অহা হৈছে। জীৱৰ দেহত যি আত্মা আছে তাৰ দুটা স্বভাব আছে, যেন একেটা মুদ্ৰাতে দুটা কাল। এটা স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ কৰে, সেইটোৱেই জীৱাত্মা।

আনটো স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ নকৰি কেৱল নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চাই থাকে। জীৱৰ এনে এটা দ্বৈত ভূমিকা ঋগবেদৰ নিম্নোক্ত মন্ত্ৰটোত ফুটাই তুলিছে:

দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া
সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
তয়োৰণ্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্তি
অনশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি॥ (ঋ, ১ ১৬৪-২০)

এই মন্ত্ৰ শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ্ (৪ ৬), মুণ্ডকোপনিষদ্ (৩-১-১) আৰু প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয় নাটকতো আছে। ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল এনে—"একে জোপা গছতে একে সমান একে জাতৰে দুটা চৰাই আছে। তাৰে এটাই গছৰ মিঠা ফল খাইছে আৰু আনটোৱে নাখাই কেৱল চাই আছে। "চৰাই, গছ আৰু ফলৰ প্ৰতীকেৰে দৰাচলতে ইযাকে বুজাইছে যে আত্মাই এটা স্বভাৱেৰে সংসাৰৰ নানান বিষয় (ফল) উপভোগ কৰে আৰু আনটো স্বভাৱেৰে নিৰ্লিপ্ত হৈ থাকি আত্মাৰ নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ মুক্তস্বৰূপ অক্ষুন্ন ৰাখে। আত্মাৰ এনে বিপৰীত ধৰ্মাতাৰ বাবে ত্যাগৰ মাজেৰে ভোগ কৰা সম্ভৱ। এনে ধৰণৰ চিৰন্তন দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাৰতৰ শাশ্বত প্ৰমূল্যসমূহ কালিদাসে বৰ সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিছে।

ওপৰৰ আলোচনাটোৰ ভিত্তিতে আমি বোধ হয় ক'ব পাৰোঁ যে কালিদাস ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি॥ (মুখাশ ৫-১১ ৮৮)

কালিদাসৰ সৰ্বোত্তম অভিব্যক্তি—
অভিজ্ঞান শকুন্তলম্

—প্ৰসন্নৰাম দাস

পৃথিৱীৰ কোনো দেশৰ এজনো কৱিয়ে কালিদাসৰ দৰে প্ৰেমৰ সত্যক অনুসন্ধান সম্ভৱত কৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰতিটো ৰচনাই একোটি সুন্দৰ প্ৰেমগাঁথা আৰু এইবোৰ ইমান বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ যে পাঠকে কেতিয়াও ক্লান্তি অনুভৱ নকৰে। ইউৰোপীয় সাহিত্যৰাজি অধ্যয়ন কৰি আৰু প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য তুলনা কৰি যদি কাৰোবাৰ মনত সন্দেহ উপজে যে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ নে মধ্যযুগীয় ধ্বংসমুখী ৰোমাঞ্চকৰ কাৰ্য-কলাপৰ অভিব্যক্তি, তেনেহলে তেওঁ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা সাহিত্য অধ্যয়নৰ মাজত এনে সন্দেহৰ উত্তৰ বিচাৰি পাব। ডেৰ হাজাৰ বছৰ আগতে যি জনাৰ লৱণু কোমল কল্পনাৰ হেঙুল হাইতালে বোলোৱা প্ৰেম গাঁথাই নিৰ্দিষ্ট ঠাইৰ সীমা পাৰ হৈ দেশ-বিদেশৰ সকলো ঠাইৰে কাব্য মোদী সকলক মানৱ হৃদয়ৰ সংবেদনৰ সন্ধান দিছিল, আজিও সেই সন্ধানৰ প্ৰবাহ অবাৰিত গতিত বৈ আছে। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বিশাল প্ৰতিভূস্বৰূপ শকুন্তলা নাটকত মানৱ হৃদয়ৰ বিভিন্ন সংঘাতপূৰ্ণ ভাব অনুভূতিৰ আশ্চৰ্য জনক প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ তিনিখন নাটক—"বিক্ৰমোৰ্ব্বসীয়ম্", "মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্", আৰু অভিজ্ঞান শকুন্তলম্"ৰ মাজত এজন মহান কৱিৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অফুৰন্ত বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয়খনৰ কাহিনী যথাক্ৰমে পুৰাণ আৰু ইতিহাস আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা চয়ন কৰা হৈছে। শকুন্তলা নাটকৰ মূল আখ্যায়িকা মহাভাৰতৰপৰা গৃহীত হলেও, ইয়াত অনেক নতুনত্ব বিদ্যমান। শকুন্তলাৰ আগতে কালিদাসে "বিক্ৰমোৰ্ব্বসীয়ম্" আৰু "মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্"—এই দুইখন নাটক ৰচনা কৰে। প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্ত্যৰ কাহিনী লৈ লিখা আৰু দ্বিতীয়খনৰ ঘটনাৰ মূলস্থল মাত্ৰ মৰ্ত্ত্য। প্ৰথমখনৰ নায়ক পুৰুৰবা মৰ্ত্ত্যবাসী,—স্বৰ্গৰ দেৱতাৰ দৰে প্ৰভাৱসম্পন্ন আৰু নায়িকা স্বৰ্গবাসী উৰ্বশী—স্বৰ্গৰ ক্লিওপেট্ৰা।

'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্' কালিদাসৰ প্ৰথম নাটক। ইয়াত প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ

থকা হৈছে সেইয়া দেহজ বা ৰূপজ প্ৰেম, দেহ চেতনাশ্ৰিত হোৱা কাৰণে ইয়াত জীৱনৰ গম্ভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাস্তৱবাদীতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। শকুন্তলা কালিদাসৰ তৃতীয় নাটক আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিকীৰ্তি। ইউৰোপৰ কবিকুলমণি গ্যেটেই শকুন্তলাৰ ওপৰত কৰা এষাৰ মন্তব্য এই বিষয়ত প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে—"কোনোৱে যদি তৰুণ বছৰৰ ফুল আৰু পৰিণত বছৰৰ ফুল আৰু কোনোৱে যদি মৰ্ত্ত্য আৰু স্বৰ্গ একেলগে চাব খোজে, তেনে হলে শকুন্তলাতে সেইখিনি পাব।" মহাকবি গ্যেটেৰ এই মন্তব্য অৰ্থহীন বাক্যবিন্যাস মাত্ৰ নহয়, ইয়াত কালিদাসৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যাৰ সমন্বয় ঘটিছে। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ কাণ্ডাৰী কালিদাসে তেওঁৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰি শকুন্তলাক সজাই বিশ্ব সাহিত্যত এক অভিলেখ স্থাপন কৰি অমৰ হৈ ৰ'ল।

মানৱ অন্তৰৰ ভাব অনুভূতি আৰু প্ৰবৃত্তিবোৰেই যুগে যুগে সাহিত্য সৃষ্টিৰ উৎস হৈ আহিছে। সংস্কৃত সাহিত্যতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। সেয়ে মানুহৰ অন্যতম প্ৰধান প্ৰবৃত্তি সহজাত প্ৰেমে সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যত স্বচ্ছন্দে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। গতিকে কালিদাসৰ কাব্য-সাহিত্যতো এনে মানৱীয় প্ৰেম প্ৰীতিৰ সহজ সৰল বিকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ প্ৰেম সংঘাতপূৰ্ণ বা জটিল আবেষ্টনীৰ মাজত সোমাই পৰা নহয়,—ই অগভীৰ পবিত্ৰ আৰু ধীৰস্থিৰ। তেওঁ অভিনৱ উৎসাহৰ আবেগত যি প্ৰেমৰ চিত্ৰ আঁকিছে সি অস্পষ্টতাহীন নাইবা অসহ্য উত্তাপৰ পোৰণিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। দেখাত কামনা বাসনা, প্ৰেম প্ৰীতিৰ বৰ্ণনাত কালিদাসো গতানুগতিকভাৱে গতি কৰা যেনে লাগিলেও, তেওঁৰ ৰচনা সূক্ষ্ম আৰু গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে আমি প্ৰত্যয় যাব পাৰোঁ যে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাস স্বকীয় দিপ্তীৰে সমুজ্জ্বল। মহাকাব্যৰ পৰা কাহিনী চয়ন কৰিছে সঁচা, সেইবুলি কালিদাসৰ ওপৰত কোনো পূৰ্ব কৱিয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।

মানৱ সমাজৰ জটিল পৰিবেশৰ লগত পৰিচয় নথকা তাপস কুমাৰী শকুন্তলা আৰু হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুষ্মন্তৰ অন্তৰৰ অনুৰাগ আৰু প্ৰেমৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাই শকুন্তলা নাটকৰ বৰ্ণনীয় বিষয়। মূল আখ্যায়িকাক নাটকীয় ৰূপদান কৰোঁতে হিন্দু দৰ্শনৰ বিভিন্ন প্ৰণালীৰ সহজ সৰল উপস্থাপন প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে। আমি মহাভাৰতৰ কাহিনীটো এইদৰে পাওঁ —

হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুষ্মন্তই সৈন্য-সামন্ত লগত লৈ মৃগয়ালৈ যায়। কিছুসময়ৰ

পিছত ভোক আৰু পিয়াহত ৰজা ভাগৰি পৰে। এনেতে এখন আশ্ৰম পাই সৈন্য সামন্তবোৰ দূৰৈত থৈ ৰজা অকলে আশ্ৰমত প্ৰবেশ কৰিলে। তেওঁ জানিব পাৰিলে যে সেই আশ্ৰমখন আছিল মহৰ্ষি কণ্বৰ। ঋষিৰ আশীৰ্বাদ লবলৈ বুলি তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে, কিন্তু সেই সময়ত আশ্ৰমত কণ্ব অনুপস্থিত আছিল, যজ্ঞৰ কাৰণে ফল মূল আনিবলৈ কিছু দূৰলৈ আঁতৰি গৈছিল। আশ্ৰমত আছিল কণ্বৰ তোলনীয়া কন্যা শকুন্তলা। শকুন্তলাই ৰজাক সেৱা সৎকাৰ কৰিলে। তেওঁৰ অকৃত্ৰিম ৰূপ লাৱণ্য দেখি দুষ্মন্ত আশ্চৰ্য হ'ল, আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি তীব্ৰ অনুৰাগ জন্মিল। কিন্তু কি কৌশলেৰে সেই সুস্বাদু ফলৰ ৰসস্বাদ কৰিব পাৰি তাৰ উপায় চিন্তা কৰিব ধৰিলে। ৰজাই আশ্ৰমখন কাৰ বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে। শকুন্তলাই ক'লে—"এই আশ্ৰমখন মহৰ্ষি কণ্বৰ আৰু তেওঁ মুনিৰ দুহিতা।" ঋষিকন্যা বুলি জানি ৰজা আচৰিত হ'ল আৰু সুধিলে যে কণ্বৰ কন্যা কেনেকৈ হ'ল? এইবাৰ শকুন্তলা সংকোচবিহীনভাৱে কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে তেওঁ প্ৰকৃততে মহৰ্ষি কণ্বৰ কন্যা নহয়। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ধ্যানত মগ্ন হোৱাত স্বৰ্গৰ ৰজা ইন্দ্ৰই ৰাজ্য হেৰুৱাৰ ভয় পাই তেওঁৰ তপস্যা ভঙ্গ কৰিবলৈ স্বৰ্গৰ মেনকা সুন্দৰীক পঠিয়াই দিয়ে। মেনকাৰ অনুপম ৰূপে ঋষিৰ তন মন চিত্ত সকলো চঞ্চল কৰি তুলিলে। অৱশেষত তেওঁৰ সংযমৰ বান্ধ শিথিল হৈ পৰাত ঋষিয়ে মেনকাৰ প্ৰতি প্ৰেম নিবেদন কৰিলে। এই প্ৰেমৰ সাক্ষী হিচাপে শকুন্তলাৰ জন্ম হয়। শেষত মুনিবৰ কণ্বই আশ্ৰমলৈ আনি ডাঙৰ দীঘল কৰি এই তপোবনত ৰাখিছে। শকুন্তলাৰ জন্ম কাহিনী শুনাৰ পিছত ৰজাই তেওঁক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। শকুন্তলাই কণ্বৰ অনুপস্থিতিত ৰজাৰ প্ৰস্তাৱত আপত্তি জনালেও কামোন্মত্ত ৰজাই বুজাই দিলে যে ক্ষত্ৰিয় সকলে নিজ ইচ্ছামতে বিবাহ বান্ধোনত আবদ্ধ হব পাৰে। গতিকে শকুন্তলায়ো ঋষিৰ অনুমতিৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন থাকিব নোৱাৰে। ৰজাৰ ভাবুকিত শকুন্তলা মান্তি হ'ল যদিও ৰজাৰ আগত কেইটামান চৰ্ত দাঙি ধৰিলে। চৰ্তমতে ৰজা দুষ্মন্তই শকুন্তলাক প্ৰধান মহিষীৰ স্থানত অধ্যুষিত কৰিব লাগিব আৰু তেওঁলোকৰ গৰ্ভজাত সন্তানক যুৱৰাজ হিচাপে অভিষিক্ত কৰিব লাগিব। শকুন্তলাৰ সকলো চৰ্ত মানি লবলৈ ৰজা দুষ্মন্তই প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। তাৰ পিছত গন্ধৰ্ব প্ৰথা মতে দুয়োৰো মাজত বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হৈ গল, আৰু শকুন্তলাৰ লগত ৰজাই জৈৱিক তৃষ্ণা পূৰণ কৰিলে। মহৰ্ষি কণ্বৰ পৰা যিহেতু অনুমতি নোলোৱাকৈ

তেওঁলোকৰ বিবাহ সম্পাদিত হল, সেয়ে ঋষিৰ ক্ৰোধত পৰাৰ ভয়ত তাৰাতাৰিকৈ আশ্ৰমৰ পৰা ৰজা গুচি গল[1] আৰু যাবৰ সময়ত কৈ গল যে কিছুদিনৰ ভিতৰতে শকুন্তলাক নিবলৈ ৰাজসভাৰ পৰা মানুহ পঠিয়াব।

ইয়াৰ অলপ সময়ৰ পিছত মহৰ্ষি কণ্ব আশ্ৰমলৈ উভতি আহিল আৰু ধ্যানৰ বলত শকুন্তলা-দুষ্মন্তৰ মাজত সংঘটিত সকলো কাৰ্য জানিব পাৰিলে, আৰু বংমনে সেই বিবাহ অনুমোদনো কৰিলে।[2]

এই ঘটনাৰ পিছত দিনৰ পিছত্তদিন বাগৰি গ'ল, কিন্তু শকুন্তলাক নিবলৈ ৰজাৰ কোনো মানুহ নাহিল। সময়ত শকুন্তলাই এটি লৰা ছোৱালীৰ জন্ম দিলে। ইয়াৰ পিছতো ৰজাৰ পৰা কোনো খবৰ নাহিল। এইদৰে শিশুটোৰ ছবছৰ হলহি। এই শিশুকালতে সৰ্বদমনে অসাধাৰণ শক্তি আৰু বলৰ পৰিচয় দিলে। এদিন মহৰ্ষি কণ্বই সৰ্বদমনেৰে সৈতে শকুন্তলাক পতি-গৃহলৈ পঠিয়াই দিলে, লগত গল আবঢ়াই দিবলৈ কেইগৰাকীমান আশ্ৰমবাসী। পুত্ৰক লগতলৈ শকুন্তলা দুষ্মন্তৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল আৰু তেওঁক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ৰজাক অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু ৰজাই শকুন্তলাৰ লগত হোৱা সকলো সম্বন্ধ মিছা মাতিলে। ৰজাৰ সকলো কথা মনত আছিল যদিও প্ৰজাসকলৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ হোৱাৰ ভয়ত শকুন্তলাৰ লগত হোৱা সকলো সম্বন্ধ মিছা মাতিলে।[3] ৰজাৰ ব্যৱহাৰত অপমানিতা শকুন্তলা ক্ৰোধান্বিতা হৈ দুষ্মন্তৰ হীন আৰু পাপ মনোবৃত্তিৰ কাৰণে তিৰস্কাৰ কৰিলে আৰু ঋষি আশ্ৰমলৈ উভতি আহিবলৈ উদ্যত হ'ল। এনেতে দৈববাণী হল যে শকুন্তলা দুষ্যন্তৰ পৰিণীতা ভাৰ্য্যা আৰু লৰাটি তেওঁৰে পুত্ৰ। তেতিয়া ৰজাই শকুন্তলা আৰু সৰ্বদমনক গ্ৰহণ কৰিলে। শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত দুষ্যন্তই কৈছিল—"মই জানো যে শকুন্তলা মোৰ পত্নী আৰু লৰাটো মোৰেই পুত্ৰ, কিন্তু হঠাৎ এইদৰে গ্ৰহণ কৰিলে ভবিষ্যতে মানুহে মোক দোষী বুলি বিবেচনা কৰিব আৰু লৰাটিও কলঙ্কিত হব। এই ভয়তে শকুন্তলাৰ লগত

১। আদিপৰ্ব (মহাভাৰত) (৭৩ ২৩)

২। আদিপৰ্ব মহাভাৰত (৭৩ ২৪—২৫)

৩। "সোহথ শ্ৰুত্বৈৱ তদ্বাক্যং তস্যা ৰাজা স্মৰন্নপি।
অব্ৰবীন্ন স্মৰামীতি কস্য ত্বং দুষ্টতাপসি ॥
ধৰ্ম কামাৰ্থ সংবন্ধং ন স্মৰামি ত্বয়া সহ।
গচ্ছ বা তিষ্ঠ বা কামং যদ্বাপীচ্ছসি তৎকুৰু।

বাক-বিতণ্ডা কৰিছিলোঁ।" অৱশেষত শকুন্তলা প্ৰধান মহিষী আৰু সৰ্বদমন যুৱৰাজ হ'ল।

এইটোৱেই হ'ল মহাভাৰতৰ সংঘাতবিহীন নীৰস আৰু অবোমান্টি আকৰ্ষণ-হীন কাহিনী। এই কাহিনীক অৱলম্বন কৰিয়েই অমৰ কবি কালিদাসে নিজৰ ভাব কল্পনা আৰু বিষয়বস্তুত মনোহাৰিত্ব আৰোপ কৰি "অভিজ্ঞান শকুন্তলম্"ক শাৰদ হিমানীসিক্ত শেৱালিৰ দৰে স্নিগ্ধ কৰি তুলিছে। কবিৰ বৰ্ণনা গুণত আমি তাপস কুমাৰী শকুন্তলাৰ কাৰণে অশ্ৰুমোচন নকৰি নোৱাৰোঁ। দুষ্মন্ত চৰিত্ৰৰ যি হীন আৰু পাপ মনোবৃত্তি নাটকত সি অনুশোচনাত দগ্ধহৈ সোণৰদৰে উজ্জ্বল আৰু পবিত্ৰ হৈ উঠিছে। এইদৰে কাহিনী পৰিকল্পনাত আৰু চৰিত্ৰৰ আদৰ্শগত ৰূপায়ণত কালিদাসে সৃষ্টি-কৌশলৰ মৌলিকতাৰ অনিন্দ্য পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিছে।

মহাভাৰতৰ কাহিনীত চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰধানকৈ দুটা চৰিত্ৰ আৰু কণ্ঠক ললে তিনিটা চৰিত্ৰ হয়। কিন্তু নাটকত এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ বাহিৰেও আৰু কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰিয়ম্বদা, অনসূয়া, বিদূষক আদি লেখত লবলগীয়া চৰিত্ৰ।

মূল কাহিনীত আমি দেখা পাওঁ বিশেষকৈ এটা সৰল অথচ আকৰ্ষণহীন প্ৰেমৰ চিত্ৰ। দুষ্মন্ত শকুন্তলাৰ প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ মহাভাৰতত আছে, সেইয়া সুৰুচিপূৰ্ণ আৰু সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ নহয়। কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ যি চিত্ৰ সি অতি ক্ৰূৰ বা মসৃণ নহয়। ভাৰতীয় মন আৰু ৰুচিৰ অভিনৱত্ব তাত বিচাৰিলে যেন পাঠকসকল ব্যৰ্থ হব লাগিব। দুষ্মন্ত চৰিত্ৰৰ ৰাজোচিত গুণ সহজে ধ্মমেয় নহয়,—কামুকতা আৰু ভীৰুতাই চৰিত্ৰটো কলঙ্কিত কৰি তুলিছে। তপোবনৰ বিমল বিমল আকাশত দুষ্মন্ত যেন কালৰাহু। যজ্ঞভূমিৰ হোমৰ গোন্ধে তেওঁৰ কামাগ্নি আতৰাব নোৱাৰিলে। তেওঁ আশ্ৰমৰ ধৰ্ম, দিক্ষা, যজ্ঞ সকলো পাহৰি কেৱল যৌৱনৰ আহ্বান শুনিলে। আশ্ৰমৰ অকলশৰীয়া যুৱতী গৰাকীক মিছা প্ৰৱঞ্চনামূলক আশ্বাস দি ঋষিৰ অনুপস্থিতিত বিয়া কৰালে দৈহিক ৰূপ-লাৱণ্যৰ সোৱাদ উপভোগ কৰিবলৈ। অথচ ৰাজসভাত ইচ্ছাকৃত ভাৱে পাহৰি গল আৰু শকুন্তলাই নিজে তেওঁৰ ওচৰলৈ অহাৰ পিছতো মিছা মাতিলে?

ইত্যাদি দিশ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে দুষ্মন্ত চৰিত্ৰটো এটা অমাৰ্জনীয়

চৰিত্ৰ বুলিয়েই স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। ৰাজচক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰকৃত বীৰৰ চিনাকী আৰু মহত্ত্ব মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তত অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। মহাকাব্যৰ মাজত এটি মহৎ ভাৱ আৰু আদৰ্শ থকাটো বাঞ্ছনীয়, "শকুন্তলোপাখ্যান"ত তদ্ৰূপ কোনো মহত্ত্ব পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। শকুন্তলাকো আমি স্বাৰ্থপৰতাৰ প্ৰতীক হিচাপেহে দেখা পাওঁ। প্ৰেমৰ বাসনা মাপোন প্ৰধান মহিষী হোৱাতহে, প্ৰকৃত প্ৰেম, যিপ্ৰেমক আত্মাৰ পৰিপূৰক বুলি কব পাৰি তাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন নহয়।

কালিদাসৰ শকুন্তলা চৰিত্ৰত যি মৃদুতা, সুৰুচিসম্পন্ন কোমলতা, মাধুৰ্য্য আদিৰ অনিন্দ্য পৰিচয় পোৱা যায় এইখিনি আমি মহাভাৰতৰ শকুন্তলাত নাপাওঁ। এজন অচিন যুৱকৰ আগত নি সংকোচে নিজৰ জন্মবৃত্তান্ত কবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰাটোৱে[৪] শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ কমনীয়তা আৰু ৰমণীয়তা বহুখিনি হ্ৰাস কৰি পেলাইছে। বিশুদ্ধ প্ৰেম বুলিলে যি বুজায় তাৰ পৰিচয় মহাভাৰতত অনুজ্জ্বল। আখ্যান বা কাহিনীৰ বাহিৰে কবিকল্পনাৰ বিচৰণ খুউব সীমিত আৰু আড়ষ্ট। ভাৱৰ গভীৰতাত যি কবিত্ব সৃষ্টি তাৰ নিদৰ্শনো মহাভাৰতৰ 'শকুন্তলোপাখ্যান'ত অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। শকুন্তলাই দুষ্মন্তৰ ওপৰত যিবোৰ চৰ্ত আৰোপ কৰিছে সেইবোৰে চৰিত্ৰ আৰু প্ৰেমৰ মৰ্য্যাদা বহু পৰিমাণে হানি কৰিছে। প্ৰেমৰ বিনিময়ত নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ কথা চিন্তা কৰিলে প্ৰেমৰ ওপৰত কলুষতা সানি দিয়াহে হয়। মুঠতে চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰেমৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসাদগুণৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱাত কাব্যৰ সৌমত্য ইয়াত হেৰাই গৈছে। দুষ্মন্তৰ লগত ঘটি যোৱা সকলো কথা মহৰ্ষি কণ্বৰ আগত নিৰ্লিপ্তভাৱে কোৱাত শকুন্তলাৰ নাৰীসুলভ চৰিত্ৰৰ শালিনতাও ব্যাহত হৈছে।

মহাভাৰতৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি ৰচিত হলেও 'অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলা' নাটকত আমি অনেক নতুনত্ব দেখা পাওঁ। কৱিয়ে প্ৰেমৰ স্বৰূপ চৰিত্ৰাংকণত অভিনৱ উৎসাহৰ আৱেগ সানি মহত্ত্বৰ সন্ধান আমাক দিছে।

কাহিনী বিন্যাসত আৰু চৰিত্ৰাংকণত অবাস্তৱৰ স্থান মুঠেই নাই, কিম্বা কোনো ভাৱমগ্ন মুহূৰ্তক পৰিবেষ্টন কৰি অন্তৰ্লীন অনুভূতিৰ দ্যোতনা দিয়াৰ

৪। "উবাচ হসন্তী বাক্যং—— । যথায়মাগমো মহ্যং—— ।
শৃণু ৰাজন্ যথাতত্ত্বং যথাস্মি দুহিতা মুনেঃ ।

চেষ্টাও নাই। অসঙ্গতিত নাটকীয় কাহিনীৰ সজীৱতা শুকাই যায় কাৰণেই কালিদাসে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলা চৰিত্ৰ দুটাৰ পৰিবৰ্তন সাধিলে দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ আৰু আঙুঠিৰ অৱতাৰণা কৰি।

অভিশাপৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই শকুন্তলাৰ জীৱনত বিৰহৰ বন্যা নমাই আনিলে, প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটাৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি ঘটনাস্ৰোতক অন্তফালে বোৱাই আনিলে। ফলত নাটকীয় কাহিনী-প্ৰৱাহত সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈ নাট্যোৎকৰ্ষৰে ঘটনাপ্ৰৱাহ সমুজ্জ্বল হৈ উঠিল।

মহাকাব্যত অভিশাপৰ উল্লেখ নাই, নাটকৰ অভিশাপ কালিদাসৰ নিজা সৃষ্টি। ইয়াতেই কালিদাসৰ শিল্পীসত্তাৰ অনিন্দ্য পৰিচয় জিলিকি উঠিছে। মহাকাব্যৰ চিৰাচৰিত কাহিনীক নাটকীয় আকৰ্ষণীয়ভাৱে যিদৰে একালে মহিমামণ্ডিত কৰি তোলা হৈছে, সেইদৰে নতুন ৰূপদানৰ সময়ত কাহিনীৰ পৌৰাণিক মহিমাকো ৰক্ষা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কালিদাস অসাধাৰণ কৃতিত্বৰ গৌৰৱেৰে মহিমামণ্ডিত। অভিশাপৰ উদ্ভাৱনৰ মূলতে কালিদাসৰ দুটা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ আছে। প্ৰথমটো হল তপোবনৰ শকুন্তলা দুষ্যন্তৰ প্ৰেম আছিল ৰূপজ প্ৰেম। এই ৰূপজ প্ৰেমক কালিদাসে অভিশাপৰ দ্বাৰা বিচ্ছেদ কৰি স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ স্তৰলৈ উঠাই দিলে। আচলতে মাৰিচৰ আশ্ৰমত শকুন্তলা দুষ্যন্তৰ মাজত হোৱা মিলনহে প্ৰকৃত মিলন। ইয়াত স্বাৰ্থৰ গোন্ধ নাই। তপোবনত প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা তেওঁলোকৰ প্ৰেম আছিল কামনা বাসনাৰে ভৰপুৰ। শকুন্তলাৰ দেহৰ অঙ্গৰ-অনঙ্গৰাগত উতলা হৈ বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰা দুষ্যন্তই সেইসময়ত হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পেলাইছিল, আশ্ৰমৰ পৱিত্ৰ নিয়ম পাহৰি গৈছিল। আচলতে তেতিয়াৰ মিলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল দৈহিক তৃপ্তি চৰিতাৰ্থ কৰা। কালিদাসৰ প্ৰেমৰ এইটোৱেই মহত্ব যে দেহজ মোহৰ দুৰ্ব্বাৰ লালসাত নাৰী পুৰুষৰ দৈহিক মিলনতে সকলো শেষ নহয়। সেই মিলনক বাসনাৰ উৰ্দ্ধত কৰি তুলিব পাৰিলেহে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰকৃত মিলন সম্ভৱ হৈ উঠে আৰু ইয়াকে কৰিবলৈ কালিদাসে দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তই জীৱনৰ গভীৰ আৰু নিষ্ঠুৰ সত্যৰ সন্মুখীন হব লগীয়াত পৰিল, আৰু ইয়ে তেওঁলোকৰ জীৱনত একুৰা খাণ্ডৱ দাহৰ জুই জ্বলাই দিলে। সোণ পুৰিলে দুগুণে উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে বিৰহৰ অগণিত দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ কামনাৰ অৱিৰতা পুৰি ছাই হ'ল, যি থাকিল সি সত্য, সুন্দৰ

শাশ্বত। মহাকাব্যৰ দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলা চৰিত্ৰৰ কলুষতা এইদৰে কালিদাসৰ হাতত পৰি মহত্বৰ সন্ধানত বিমল হৈ উঠে।

দ্বিতীয়টো হল নাটকীয় ঘটনাস্রোতক বিকাশৰ মাজেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱাত আৰু নাট্যোৎকণ্ঠাৰ বাতাবৰণ সৃষ্টিকৰাত অভিশাপৰ উদ্ভাৱনাই মহত্বৰ সন্ধান দিছে। কাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ ভাগ্যৰ গতি সলনি কৰি ঘটনাস্রোতক অন্যফালে বোৱাই নিয়ালে আৰু এনে ঘটনাই দৰ্শক-পাঠকক নাটকখনৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য বুজিবলৈ সুবিধা দিলে। কালিদাসৰ সৃজনি প্ৰতিভাৰ এইয়া অমৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

চৰিত্ৰৰ অঙ্কনত কালিদাসৰ গৌৰৱ আৰু বেছি। কাব্যত এটি মহৎ ভাব এটি আদৰ্শ থকা বাঞ্ছনীয় আৰু ই মহৎ চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ উঠে। শকুন্তলা নাটকত কালিদাসে এনে মহৎ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাত সফল লাভ কৰিছে। ইয়াৰ মূলতে আছে চৰিত্ৰ সৃজনত কবি-কল্পনাৰ সযত্ন অনুশীলন। জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলে অনেক সময়ত তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মূল কোনো প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি নিজৰ প্ৰয়োজন আৰু ৰুচি অনুসাৰে পৰিবৰ্জন, পৰিবৰ্তন আৰু নতুন অৰ্থাৰোপ কৰে। এইবোৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা পুৰাতন কাহিনী তেওঁলোকৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত অধিক সংবেদনশীল হৈ উঠে। এনে স্বকীয়তাৰ মাজতেই কবিপ্ৰতিভা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। মহাভাৰতৰপৰা কালিদাসে শকুন্তলাৰ কাহিনী লৈছে সঁচা, কিন্তু তেওঁৰ শকুন্তলা আৰু মহাভাৰতৰ শকুন্তলা স্বৰূপত ভিন্ন। অকল শকুন্তলাই নহয় শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নানাভাৱে নিজস্ব পৰিচয়ত গৌৰৱান্বিত।

শকুন্তলা নাটকৰ চৰিত্ৰাঙ্কণত আৰু এটি মনকৰিবলগীয়া কথা হল এই যে চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য কলাপৰ সংহতি পূৰ্ণ বিন্যাসৰ কলাত্মক ৰূপদান। মহাভাৰতৰ শৃংখলাহীন আখ্যানটোৰ চৰিত্ৰবোৰ অনুজ্জ্বলতাই আমাৰ মনৰ সজীৱতাক বহু ঠাইত জড় কৰি তোলে, কিন্তু কালিদাসৰ কল্পনাশক্তিৰ সৰ্বোত্তম অভিব্যক্তিয়ে মূল কাহিনীৰ জড়তাক প্ৰাণোচ্ছ্বল কৰি তুলিছে, চৰিত্ৰবোৰো মানৱতাৰ অপূৰ্ব সমাবেশেৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰবোৰে সেই যুগৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিলে কালিদাসে তেওঁলোকক চিৰ নতুন হিচাপে ৰূপ দিয়া সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে। মহাভাৰতৰ শৃঙ্খলাবিহীন উপাখ্যানৰ চৰিত্ৰবোৰৰ অনুজ্জ্বলতা নাটকখনত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে, সেইবোৰ মানৱতাৰ অপূৰ্ব সমাবেশেৰে সজীৱ আৰু প্ৰাণোচ্ছ্বল হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰবোৰে সেই

যুগৰ আলোকসম্পাত কৰিলেও তেওঁলোক চিৰ নতুন। মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তক আমি ভীৰু, স্বিছলীয়া আৰু প্ৰতাৰক হিচাপে পাওঁ। কালিদাসে কিন্তু দুষ্মন্তৰ গাত তিলমানো দোষৰ চেকা পৰিব দিয়া নাই। বৰং চৰিত্ৰটোৱেই পবিত্ৰ আৰু সৌন্দৰ্য পিপাসু মন আৰু ৰুচিৰ কাৰণে পাঠক আৰু দৰ্শকৰ দৰ্য়িতা আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। নিজে আহি ৰাজসভাত উপস্থিত হোৱাতো শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা দুষ্মন্তৰ প্ৰতি আমাৰ কিন্তু ঘৃণা-ভাব নোপজে। কাৰণ আমি জানো যে দুৰ্বাশাৰ অভিশাপে ইতিমধ্যে তেওঁৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি আছে। অভিশাপৰ প্ৰভাৱত মৰমী শকুন্তলাৰ সকলো স্মৃতিকে তেওঁ হেৰুৱাই পেলাইছে,—ইচ্ছাকৃতভাৱে শকুন্তলাক পাহৰি যোৱা নাই। যেতিয়া তেওঁৰ হাতত শকুন্তলালৈ দিয়া আঙঠিটো পুনৰ আহি পৰিল, পূৰ্বৰ সকলো স্মৃতি তেওঁ ঘূৰাই পালে, আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ কাৰণে তেওঁ অনুশোচনাত দগ্ধ হ'ল। ইয়াতেই দুষ্মন্ত চৰিত্ৰত মহত্বৰ সন্ধান পোৱা যায়।

এই চৰিত্ৰটোৰ পৰিকল্পনা কালিদাসৰ নিজস্ব সৃষ্টি। দুষ্মন্ত চৰিত্ৰৰ সহায়ত কবিয়ে তেওঁৰ পৰিকল্পিত মহাকাব্যৰ ঘটনা পৰিধি বৰ্ধিত কৰি লবলৈ সুযোগ কৰি লৈছে। কবিৰ এই বৰ্ধিত কাৰ্যত অসংলগ্নতাৰ সংযোগ ক'তো ঘটিবলৈ দিয়া নাই।

শকুন্তলা চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ কল্পনাই স্বাভাৱিকতাৰ পৰা তিলমানো আঁতৰি যোৱা নাই। শকুন্তলা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত কালিদাসৰ অসামান্য কৃতিত্ব সৰ্বজন স্বীকৃত। এই চৰিত্ৰ পৰিকল্পনাত আছে কালিদাসৰ মৌলিকতা আৰু নৈপুণ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। ৰাজসভাত শকুন্তলা এটি মৰ্মস্পৰ্শী কৰুণ চৰিত্ৰ, কিন্তু এই চৰিত্ৰৰ কৰুণ ৰস যে কেৱলমাত্ৰ কৰুণেই এনে নহয়, ৰীতিমতে এটি যুগ্ম সোঁতত শকুন্তলা ভাঁহি আছে, আৰু এক কথাত কব পাৰি শৃঙ্গাৰ গৰ্ভ কৰুণ। ৰাজসভাত উপেক্ষিতা হোৱাৰ পিছত শকুন্তলাৰ অসহায় অৱস্থা দেখিলে আমাৰ মন নানা আশংকাৰ উৎকণ্ঠাৰে ভৰি পৰে। শোকৰ কাৰুণ্যৰ মাজতো সহিষ্ণুতা, দৃঢ়তা আৰু সৎসাহসে শকুন্তলাক অনন্যা সাধাৰণ কৰি তুলিছে। মহাভাৰতৰ প্ৰগল্ভতা নাটকত সম্পূৰ্ণ নাইকিয়া হৈ বিপৰীতে নাৰীসুলভ কমনীয়তাৰ কাৰণে শকুন্তলাই সকলোৰে মনৰ দৰ্য়িতা আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে।

মহাকাব্যৰ শকুন্তলা আছিল নিজৰ দৈহিক ৰূপৰ প্ৰতি সচেতন। প্ৰেমৰ

নামত প্ৰধান মহিষী হোৱাৰ যি উৎকট স্বাৰ্থ, সেই স্বাৰ্থই শকুন্তলাৰ মসৃণতাক আৰু কোমলতাক কুঠাৰাঘাট কৰিছিল। কিন্তু নিপুণ শিল্পী কালিদাসে শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰত নাৰীসুলভ গুণ আৰোপ কৰি আদৰ্শস্থানীয় নাৰীৰূপে শকুন্তলাক চিৰ উজ্জ্বল, চিৰ সৌন্দৰ্যময়ী ৰূপত গঢ় দিয়াত সম্পূৰ্ণ সাৰ্থক হৈছে। দুষ্মন্তই ৰাজসভাত কৰা ব্যৱহাৰৰ কাৰণে তিৰস্কাৰ কৰা তেওঁৰ কাম নহয়, সমস্ত মন প্ৰাণ দি সেই বিপদৰ ভাগ লোৱাই তেওঁৰ কাম। প্ৰিয়তম পুত্ৰৰ আশঙ্কাত মাতৃ শকুন্তলাৰ অন্তৰ উৎকণ্ঠিত, সেয়ে পুত্ৰৰ কল্যাণ কামনাত আৰাধনাৰ বাবে শকুন্তলাই আত্মনিয়োগ কৰিছে, - নিজৰ সুখ স্বাচ্ছন্দ্যৰ কথা মনলৈ কেতিয়াও আহিব দিয়া নাই। মাতৃত্বৰ কৰ্ত্তব্যত শকুন্তলা যেন আত্ম-বিস্মৃত। এইদৰে কালিদাসে মহাকাব্যৰ নীৰস চৰিত্ৰৰাজিক এনেদৰে নিৰ্মাণ কৰিছে, যিবোৰে উত্তৰ কালৰ মানুহৰ সানুৰাগ স্মৃতিত চিৰকাল ওখ আসন লাভ কৰি থাকিব পাৰে।

চৰিত্ৰ অঙ্কনত কালিদাসে যি স্বাভাৱিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে, পৰিবেশ ৰচনাতো অনুৰূপ ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ কাব্যই পাঠকৰ মনৰ মাজত চৈতন্যৰ ৰঙ ছটিয়াব পাৰিছে। শকুন্তলা ৰাজসভাত প্ৰত্যাখ্যিত হোৱাৰ পিছত কালিদাসে তেওঁক পুনৰ কণ্বৰ আশ্ৰমলৈ ঘূৰাই নপঠিয়াই স্বকল্পিত মাৰিচৰ আশ্ৰমলৈ নিয়াইছে আৰু মাৰিচৰ আশ্ৰমতেই সৰ্ব্বদমনৰ জন্ম হোৱা দেখুৱাই পৰিবেশ সুৰুচিপূৰ্ণ আৰু মনোৰম কৰি তোলাৰ উপৰি নাটকীয় ঘটনাক পৰিণতিৰ পথলৈ আগুৱাই যোৱাত সহায়ো কৰিছে।

দ্বিতীয়তে আমি মহাকাব্যত আশ্ৰমৰ ঋষি কণ্বক কন্তেকৰ কাৰণে আঁতৰি যোৱা দেখা পাওঁ।[২] কণ্বৰ এই কম সময়ৰ অনুপস্থিতিত আশ্ৰম পালিতা শকুন্তলাক, যি জনীয়ে প্ৰেমৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ অনভিজ্ঞ, গন্ধৰ্ব বিবাহত সন্মতি কৰোৱায় জৈবিক তৃষ্ণা উপভোগ আদি সম্পাদান কৰাতো অস্বাভাৱিক যেন হৈছে। আমাৰ কবিয়ে কেইমুহূৰ্তমানৰ ঠাইত কেইমাহমানলৈ মহৰ্ষি কণ্বক সোমতীৰ্থলৈ পঠিয়ায় দূৰদৰ্শীতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু পৰিবেশৰ স্বাভাৱিকতাও ৰক্ষা কৰিছে। কাৰণ কণ্বৰ অনুপস্থিতিত ৰাক্ষস সকলৰ পৰা আশ্ৰমবাসীক ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে ৰজা দুষ্মন্ত আশ্ৰমত থাকিব লগীয়া হৈছে আৰু সেই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ৰজাই শকুন্তলাৰ লগত প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত আগবাঢ়িবলৈ সুবিধা পাইছে। গতিকে দেখা যায় যে কালিদাসৰ শকুন্তলা

২। ২৭২

মহাকাব্যতকৈ অধিক স্বাভাৱিক। সেই একেদৰে আকাশবাণীতকৈ অভিশাপ বেছি বাস্তৱ আৰু নাটকীয়। নাটকৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল সকলো বস্তুকে প্ৰত্যক্ষগোচৰ কৰিতোলা। আকাশবাণীক মঞ্চত প্ৰত্যক্ষগোচৰ কৰি তোলাৰ সুবিধা নাই বুলি জানিয়েই কৱিয়ে অভিশাপৰ অৱতাৰণা কৰি কাহিনী সজ্জাক বেছি বাস্তৱ আৰু নাটকীয় কৰি ৰূপদান কৰিছে। তাৰ ফলতেই চৰিত্ৰাৱলীৰ কাৰ্যাৱলী মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত, ঘটনাৱলীৰ প্ৰৱাহ ইত্যাদি তেওঁ দৰ্শনীয় ৰূপত দাঙি ধৰাত সফল লাভ কৰিছে।

কালিদাসৰ এইবোৰ সচেতন, সজ্ঞান প্ৰয়াসৰ পশ্চাতত আছে তেওঁৰ ধ্যানদৃষ্টি, প্ৰেমৰ স্বৰূপ অনুধাৱন কৰিবলৈ তেওঁৰ আছে মানৱী শক্তি। জীৱন আৰু জগতৰ লগত প্ৰেমৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক আৰু মানুহৰ জীৱন যে কাৰ্য কাৰণৰ নীতিৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত ভাৰতীয় এনে ভাৱদৃষ্টিৰ সাৰ্থক আৰু শিল্পীসুলভ কলাকৌশলেৰে কালিদাসে শকুন্তলা নাটকক অমৰ কৰি তুলিছে। মুঠতে শকুন্তলা কালিদাসৰ শিল্প প্ৰতিভাৰ সৰ্বোত্তম অভিব্যক্তি।

মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব

—ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

প্ৰাক্ শঙ্কৰ যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এখনি অনুপম সম্পদ।* উত্তৰ ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা নৌ হওঁতেই কবি কন্দলিয়ে মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ পৰা এই ৰামায়ণখনি অনুবাদ কৰে। ছেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী নাটকাৰ মাৰ্লোক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণৰ ভাওনিত এইজনা কবিৰ প্ৰশস্তি গাই লিখিছে

পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱকন্দলি আদি
পদে বিৰচিলা ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহ্নুয় অৱস্থা॥[১]

মহাপুৰুষৰ এনে যশ প্ৰশস্তি নি সেন্দেহে কন্দলি ৰামায়ণৰে যথাৰ্থ চিনাকি। অসমত ৰামায়ণ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰামায়ণখনিৰ স্থান সঁচা কৈয়ে অতি ওখত। তাহানি ১৯১৭ চনতে বিশ্বাবশ্ৰুত সংস্কৃত পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূল নিৰ্ণয়ৰ বাবে কন্দলি ৰামায়ণৰ বিজ্ঞান সম্মত পাঠ-চৰ্চ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল[২], অসমৰ তৎকালীন জনজীৱন আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত সেই প্ৰয়োজন যে তাতকৈয়ো অনেক বেছি সেই কথাত ঘনিষ্টমাগে সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে।

---

* প্ৰবন্ধটো আমাৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ The Ramayana of Madhave Kandali A Text Critical and Historical Study (G U Thesis 1983) ৰেই প্ৰধানভাৱে সহায় লোৱা হৈছে। অৱশ্যে ইয়াৰ উদ্ধৃতিসমূহ (বৰ্ণ বিন্যাসসহ) পাঠকে বিচাৰিলেই পোৱাকৈ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ (১৯৬৮)ৰ পৰা দিয়া হৈছে।

(১) উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ পদ ৭০৪১।

(২) ভাষণাৱলী অসম সাহিত্যসভা দ্বিতীয় ভাগ পৃ ৯৯।

সকলো গ্ৰন্থৰ অন্তৰালতে একোজন ব্যক্তি থাকে, আৰু সেই ব্যক্তিৰ পাছফালে লুকাই থাকে একোখন সমাজ। সেয়ে, দেশ-কালক স্বীকৃতি দিয়া মহৎ গ্ৰন্থইহে কালজয়ী গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত হয়। কন্দলি ৰামায়ণৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ এই কথা বাৰ্কৈকৈয়ে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ ৰামায়ণখনি মৌলিক সাহিত্য নহলেও ইয়াৰ মাজেদি তৎকালীন দেশৰ ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰাজ্যশাসন সম্পৰ্কীয় ভালেমান কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। এই ৰামায়ণৰ অযোধ্যাকাণ্ডত ৰজা দশৰথে ৰামচন্দ্ৰৰ আগত দিয়া উপদেশৰ যোগেদি ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে জানিবলগীয়া সন্ধি, বিগ্ৰহ, শাসন আদিৰ বিষয়ে ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে[৩], আৰু কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত শৰবিদ্ধ বালিয়ে পাছ ফালৰ পৰা তেওঁক বধ কৰিবলৈ লোৱাৰ বাবে ৰামচন্দ্ৰক কৰা নিন্দা প্ৰসঙ্গত ৰামে দিয়া প্ৰত্যুত্তৰৰ যোগেদি ৰজাৰ দায়িত্ব আৰু দুষ্ট দমন আৰু প্ৰজা পালনৰ কামত প্ৰয়োজন বোধে অন্যায় নীতি গ্ৰহণ কৰাটোও যে ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰত দূষণীয় নহয় সেই কথা যথেষ্ট যুক্তিপূৰ্ণ উপস্থাপন কৰা হৈছে।[৪] সুন্দৰাকাণ্ডত ৰাৱণে আৰু তেওঁৰ মন্ত্ৰীসকলৰ আগত মন্ত্ৰীৰ গাত থাকিব লগীয়া গুণাৱলীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে[৫], আৰু লঙ্কালৈ ৰাজদূত হিচাপে যোৱা হনুমানৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ৰাজদূতৰ প্ৰকৃত কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে ভালেমান জানিবলগীয়া কথাৰ সম্ভেদ দিছে[৬]। হনুমানক নাগপাশেৰে বন্দী কৰিবলৈ লোৱাৰ সম্পৰ্কত ইন্দ্ৰজিতে কৈছে যে ৰোগ দেখা দিয়াৰ লগে লগে তাক যিদৰে নিৰ্মূল কৰিব লাগে শত্ৰুয়ে মূৰ দাঙি উঠতেই তাকো সেইদৰে মৰিমূৰ কৰিব লাগে[৭]। ড মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে মন্ত্ৰী বা ৰাজদূতৰ কৰ্ত্তব্যৰ বিষয়ে কন্দলি ৰামায়ণত উল্লেখ কৰা এনেবোৰ কথা আৰু জানিবলগীয়া ষড়বিধিৰ অৱতাৰণা আদিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শ্ৰীমহামানিক্যই এই ৰাজনৈতিক ধাৰণাবোৰক যে যথাযথৰূপে ৰাজ্যশাসনৰ কামত তদুপৰি প্ৰয়োগ কৰিছিল তাৰেই সম্পূৰ্ণ ইঙ্গিত দিয়ে[৮]।

কন্দলি ৰামায়ণত উল্লেখিত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পাছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰ-সকলৰ মাজত উপস্থিত থকা 'সন্দিকৈ'[৯] আৰু ৰাৱণৰ সেনা বাহিনীত থকা

(৩) অযোধ্যাকাণ্ড ১৫৪০—১৫৪৪। (৪) কিষ্কিন্ধ্যা ৩৬৩১—৩৬৩৮। (৫) সুন্দৰ, ৪৭২০—৪৭২২। (৬) সুন্দৰ ৪৪৭৮—৪৪৮০। (৭) সুন্দৰ ৪৪৪২। (৮) Assames Literature before Sankaradeva Aspects of Early Assamese Literature 1953 (ed 1) 1959 (ed 2) P 29। (৯) অযোধ্যা ২২০৯।

'পাইক'ৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া। 'সন্দিকৈ' আহোম ৰাজত্বৰ এক শ্ৰেণীৰ উচ্চখাপৰ বিষয়া আৰু 'পাইক' হল আহোম ভা-ভাণ্ডৰীয়া সকলৰ ঘৰত গা খাটি দিয়া এক শ্ৰেণীৰ সক্ষমকায় বন্থৱা। এওঁলোক কাড়ী নামে জনাজাত[১০]। কন্দলি ৰামায়ণৰ এঠাইত 'পাতৰ' শব্দৰো উল্লেখ পোৱা যায় 'কেনে বোলে ওবা তুমি কিসৰ পাতৰ'[১১]। এই পাতৰ হল আহোম ৰাজত্বৰ বৰফুকন বা ৰাজ প্ৰতিনিধি খিতাপৰ উপযুক্ত বিষয়া সকলৰ শাৰীৰ লোক[১২]। এইবোৰে সেই কালত অসমত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হোৱা আহোম ৰাজত্ব আৰু তেওঁলোকৰ স্পষ্ট প্ৰভাবৰ কথাৰে নিশ্চয় ইঙ্গিত দিয়ে[১৩]।

কন্দলি ৰামায়ণৰ পৰা সেইকালৰ দেশৰ ধৰ্ম্মীয় অৱস্থাৰ বিষয়েও ভালেমান কথাৰ খবৰ পোৱা যায়। এই ৰামায়ণত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্ম্মৰ বিষয়ে যথেষ্ট বহলকৈয়ে কোৱা হৈছে। মূলত নথকা স্বত্বেও 'বাপক দেখিলা ৰাম প্ৰাসাদ উপৰে, কুবেৰ আছন্ত যেন কৈলাস শিখৰে'[১৪], ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান'[১৫], 'নন্দী বন্দিগন্ত যেন পাৰ্ব্বতী শঙ্কৰ'[১৬], সি কাৰণে কাঞ্চণৰ কৈলাসত থিত'[১৭], বিষাদে মনত শিৱৰ আগত যেহেন দেৱী পাৰ্ব্বতী[১৮], 'পূৰ্ব্ব জন্মে নাৰাধিলো পাৰ্ব্বতী শঙ্কৰ'[১৯], 'ভক্তিভাৱে তুষিব শঙ্কৰদেৱ হৰি'[২০], শঙ্কৰক প্ৰণামি আসন ধৰিলন্ত'[২১] আদিৰ সঘন প্ৰযোগ এই প্ৰসংগত বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। চণ্ডী আৰু ৰণচণ্ডীৰ উল্লেখ কন্দলি ৰামায়ণৰ কৈইবা ঠাইতো আছে। লঙ্কাকাণ্ডত বজ্ৰদংষ্ট্ৰই যুদ্ধলৈ যোৱাৰ আগতে ভক্তিভাৱে ৰণচণ্ডীৰ নাম জপ কৰিছে[২২]। একেটা কাণ্ডতে ৰামে শুক-সাৰণৰ আগত কৈছে দশ শিৰ ছেদি বোলো ৰণচণ্ডী পূজিবোহো ৰাবন হুইবেক বলিদান'[২৩]।

তদুপৰি ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বেৰ এখনত শিৱ পাৰ্ব্বতীৰ যুগ্ম চিত্ৰ এখনি আঁকি ৰখাৰ কথাও এই সম্পৰ্কত মন কৰিবলগীয়া[২৪]। দেৱী পূজাত যে বলি দিয়া হৈছিল সেই কথাৰো একাধিক ঠাইত উল্লেখ পোৱা যায় 'আমি

(১২) পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অসম বুৰঞ্জী পৃ ২২৮।

(১৩) Dr Maheswar Neog Assamese Literature before Sankaradeva Aspects of Early Assamese Litearture P 142।

(১৪) অযো ১৫৩৫। (১৫) অযো ১৬৪১। (১৬) অযো ১৬৫৫।

(১৭) অযো ১৭৪। (১৮) অযো ১৮২৪। (১৯) অযো ১৮৩৮।

(২০) অযো ১৯৫৩। (২১) অযো ২৪৬২। (২২) লঙ্কাকাণ্ড ৫২৪৯।

(২৩) লঙ্কা, ৪৮৯৬। (২৪) অযো ১৬৪৯।

তৈলো কৈকেইৰ অষ্টমীৰ ছাগ'[২৫], 'কাটিবাক নেই যেন অষ্টীৰ ছাগ[২৬], ইত্যাদি। অসমত আৰ্য্য আৰু আৰ্য্যভিন্ন উভয় শ্ৰেণীৰ মাজতে পুৰণি কালৰ পৰা শিৱপূজাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু 'কালিকা পুৰাণ' (১০ম—১১শ শতিকা) ৰচনাৰ সময়ত শাক্ত ধৰ্ম্ময়ো ইয়াত বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল[২৭]। ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰু চৰিতত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ পূৰ্ব্ব-কালৰ অসমৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দি কোৱা হৈছে —

সুপূজে হৰিক নকৰয হৰি কৰ্ম্ম।
ভৈৰৱক পূজে মাত্ৰ বুলি শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম্ম।
কৃষ্ণ ছাগলৰ তেজ বঢ়াগা আগত।
প্ৰসাদ বুলিয়া পিযে হুয়া উনমত্ত[২৮]॥

কন্দলি ৰামাযণত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্ম্মৰ এই যি প্ৰচুৰ প্ৰভাৱৰ চিত্ৰ পোৱা যায়—সি নিঃসন্দেহে তৎকালীন সমাজৰ এনে ধৰ্মীয় অৱস্থাৰে বাস্তৱ প্ৰতিফলন। তদুপৰি কন্দলি ৰামায়ণৰ আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া এটি চিত্ৰ হ'ল ৰাম বনবাসলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পিছত লৰ ধৰা লোক সকলৰ ভিতৰৰ যোগী সকলৰ বৰ্ণনাদি অঁকা এই চিত্ৰটো.

যোগীৰ কান্ধত কানি জুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠি।
লৰৰস্তে লৰ ৰস্তে পাছে চাস্তে
হিয়া মানে গৈল ফাটি॥
পাইলেক ভাগৰ ভোকগুা কাষৰ
সবে পৰি গৈল খসি॥
মুখে শিৱ শিৱ স্মৰস্তে আতি
পলাইলা যত তপসী।
আস বুলি যোগী আচাৰি পেলাইলে
পূজাৰ দেৱতা মান।
পূজিবাক লাগি পাছে পাইবো দেৱ
থাকয় যেবে পৰাণ[২৯]।

---

(২৫) অযো ২১০৪। (২৬) অৰণ্যকাণ্ড ৩০৬৭। (২৭) Dr Birinchi Kumar Barua A Cultural History of Assam ed 2 1969 pp 161—162, মহেশ্বৰ নেওগ পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি ১৯৬৬ পৃ ৪—২৩।
(২৮) গুৰুচৰিত্ত পদ ২৮। (২৯) অযো, ১৯৬০—৬১।

ড° নেওগৰ মতে এই যোগীসকল হ'ল নাথধৰ্ম্মী শৈৱ সম্প্ৰদায়ৰে এটা শাখা, আৰু কন্দলি ৰামায়ণত অংকিত এই চিত্ৰটি সমসাময়িক নাথসকলৰে চিত্ৰ[৩০]। কন্দলিৰ ৰচনাৰ 'বিষ্ণুক লেখিলা গড়ুৰৰ স্কন্ধে আতি'[৩১] যেন গিৰি শিখৰত যেন বাসুদেৱ'[৩২], বিষ্ণুক পূজন্তেদেখিলন্ত নিজ মাৱ'[৩৩], বিষ্ণুক পূজন্তে ৰাম নস্কিলন্ত পাৱ'[৩৪], 'সাফল বিষ্ণুক আমি ভকতি কৰিল[৩৫]— এনেবোৰ উল্লিখনত বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ কথাও কোৱা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে মন্ত্ৰ[৩৬], ৰক্ষামন্ত্ৰ[৩৭] আদিৰ উল্লেখো পোৱা যায়। শনি, যোম আদি বিবিধ গ্ৰহৰ কৃপালাভ কৰিবলৈ তেওঁলোকলৈ পূজা পাতাল আগবঢ়োৱাৰ কথা কন্দলি ৰামায়ণৰ ভালেমান ঠাইত লিখা আছে, আৰু জ্যোতিষ চৰ্চ্চা আৰু দৈবজ্ঞই গণি পঢ়ি মঙ্গল অমঙ্গলৰ কথা কোৱাৰ উল্লেখো ইযাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৰা হৈছে। অযোধ্যাকাণ্ডত ৰামচন্দ্ৰক যুৱৰাজ পাতিবলৈ মনস্থ কৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই দশৰথে ব্যক্ত কৰিছে

দুই গ্ৰহ মন্দ মোৰ ৰাহুৱে মঙ্গলে।
দৈৱজ্ঞে গণিয়া মোত কহিল সকলে ॥
হেন উপঘাতত ৰাজাৰ কাল হয়।
প্ৰজাৰ অনিষ্ট আসি মিলিল নিশ্চয় ॥[৩৮]

ৰামৰ বনবাসৰ পিছত অযোধ্যাত সংঘটিত অৱস্থাৰ বিষয়ে দিয়া কন্দলি ৰামায়ণৰ বৰ্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে সমাজত সেই কালত বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন আছিল[৩৯], আৰু অসংখ্যা জাতিৰ লোকে নিজ নিজ বৃত্তিৰে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল[৪০]। অসমীয়া সমাজত সেই সময়ত থকা বিভিন্ন বৰ্ণ উপবৰ্ণ আৰু বৃত্তিবাচক জাতিসমূহৰ পৰিচয় ৰামক বনবাসৰ পৰা ওভোতাই আনিবলৈ ভৰতৰ লগত যোৱা এই লোক সকলৰ বিৱৰণৰ পৰাই জানিব পাৰি

ক্ষত্ৰী বৈশ্যগণ কায়স্থ সজ্জন
নট ভাট তেলী তান্তী।
ঠঠাৰি সোনাৰি কমাৰ সেখাৰি
ভৰতৰ লগে যান্তি

(৩) Sankaradeva and His Times 1963 P ৪৭।

(৩১) অযো ১৬৪৮। (৩২) অযো ১৬৫৪। (৩৩) অযো, ১৭১৫।

(৩৪) অযো ১৫৫২। (৩৫) অযো ১৫৫৪। (৩৬) অযো ২৪৯৭ মন্ত্ৰ পঢ়ি যাবিলেক ইষিকৰ বাণ'। (৩৭) অযো, ১৮০৩- ৪। (৩৮) অযো, ১৫৪৭ ১৫৪৮।

(৩৯) অযো ২০ ৫ ০৬। (৪০) অযো, ২০০৭।

বনিয়া চমাৰ　　　কমাৰ সুতাৰ
ধোবা আৰো কুম্ভকাৰ।
ইসব প্ৰমুখ্যে　　　চলি যতেক
আদি অন্ত নাহি তাৰ।[৪১]

এইবোৰৰ বাহিৰেও কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণৰ অন্যান্য প্ৰসংগত দেশত সেই কালত থকা গুৱাল, নাৱাৰ, গাড়ুৰী, হাড়ী আদি আৰু তালেমান বৰ্ণ উপবৰ্ণৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, আৰু সেই সকলৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ বিষয়েও বহুতো কথাৰ সম্ভেদ দিছে। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত তেতিয়াৰ দিনত কৃষিয়ে আছিল প্ৰধান সম্বল, তাৰ পাছতেই বাণিজ্য। বৈশ্য সকলক কৃষি আৰু বাণিজ্য—এই দুয়োৰে লগত জড়িত কৰা হৈছে[৪২]। কৃষিজাত উৎপাদনৰ ভিতৰত 'খৰিকা জহা' আৰু 'শলি'ৰ কথা কেইবা ঠাইতো পোৱা যায়। 'মৌবাস' 'মুখেধান দিলে আথৈ হোৱে ভয়ে', 'ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ঘোল'[৪৩], 'কলসে কলসে ঘৃত অনেক ঢালিল'[৪৪], 'তপত খোলাত কৰে মাছ যেন মত'[৪৫] আদিৰ পৰা সেই সময়ৰ খাদ্য সামগ্ৰীৰ বিষয়ে বহুখিনি কথাৰ আভাস পোৱা যায়। লঙ্কাৰ তিৰোতা সকলৰ কথা কওঁতে তেওঁলোকে পায়স আৰু মিঠা ফল ভাল পোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে। বিভিন্ন ফলমূলৰ ভিতৰত মধুফল[৪৬], আম, জাম, পনিয়াল, কঠাল, নাৰিকল, কমলা, মহৰি, শ্ৰীফল[৪৭], কপুৰা, কণ্টকি লেটেকু, বদৰি, জৰা, বেল, কৰদই, আমৰা, কল মধুৰি[৪৮], বিল্বফল[৪৯] আদিয়ে আছিল প্ৰধান। তামোল আৰু তামোল খোৱা প্ৰথাৰ কথা কন্দলি ৰামায়ণৰ বহু ঠাইত উল্লেখ আছে[৫০]। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া হে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কোনো ঠাইত তামোলৰ উল্লেখ পাবলৈ নাই। কন্দলি ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত বিশেষকৈ চিত্ৰকূট বৰ্ণনাত জাই, জুতি, বকুল, বন্ধুলি, কৰ্ণিকাৰ, কাঞ্চন, তগৰ, কুন্দ, শেৱালি, মন্দাৰ, অশোক, পলাশ, নাগেশ্বৰ, চম্পক, পিণ্ড, বক সেৱতি, ধুন্দৰ কনৌৰ, পুষ্পমালি, মালতী, ওৰ, দুৱামালি, তমাল, তুলসী, মাধৈ, মকৰা[৫১] আদি বিবোৰ ফুলৰ নাম সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে, সিবোৰৰ সৰহ ভাগৰে উল্লেখ বাল্মীকি ৰামায়ণত

(৪১) অযো, ২৩৮২। (৪২) অযো, ২ ০৬। (৪৩) অযো, ১৯১৭। (৪৪) অযো, ২৩৩২।
(৪৫) অযো, ২৩১৬। (৪৬) অযো ১৮৮৮। (৪৭) অযো, ২০৭৯।
(৪৮) সুন্দৰাকাণ্ড, ৪৬৯৮। (৪৯) অযো, ১৮৩০। (৫০) অযো ২০৭৯ ২০৪৯।
(৫১) অযো, ২০৭৩, ২০৭৫।

পাবলৈ নাই। তদুপৰি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত চিত্ৰকূট বৰ্ণনা আৰু হনুমানৰ লঙ্কা দৰ্শনৰ বিৱৰণ দিওঁতে অসমৰ গছ গছনি আৰু চৰাই-চিৰিকতি সমূহৰ বিষয়েও বিস্তৃত বিৱৰণ একোটি দাঙি ধৰা হৈছে। উভয় ঠাইতে শাল, তাল, চম্পক, মন্দাৰ[৫২], সৰল পিয়াল, খৰ, নিখৰ, খৰ্জ্জুৰ, অশ্বত্থ, কপিত্থ, বট, নাৰঙ্গ, বদৰ, তেঁতেলি, কণ্টকি, নেমু, হাবিঠা, আমলখি, জহাফল, শ্ৰীফল, নাৰিকল, চাতিয়ান, গুৱা[৫৩], কোকিল, পেঁচা, ৰাজহংস, চক্ৰবাক, কলহংস খঞ্জন[৫৪], ময়না ভাটৌ, চুতিয়া শালিকা, কপৰতি, ফিঙ্গা, পুণ্ডৰীক[৫৫] আদি অনেক চৰাই চিৰিকতিৰ নাম পোৱা যায়। সেই বোৰৰ সৰহখিনিয়েই অসমৰ। কন্দলিৰ এইবোৰ বৰ্ণনা নিতান্তই সজীৱ আৰু অনুভূতি সিক্ত। অযোধ্যাকাণ্ডত দিয়া ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা অসমীয়া ভাওৰ ঘৰৰ মনোৰম আৰ্হি .

ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান।
বিদ্যুতৰ কান্তি যেন জলে থানে থান॥
সুবৰ্ণৰ মাণ্ডলি চালত বলিযাইল।
বৈদূৰ্য্য কৰলি শুদ্ধ ৰজতেহি চাইল॥
শতেক শতেক হাত চৈধ্যায মাণ্ডলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত একৈক কৰলি॥
চৌষষ্টি স্তম্ভত তাক কৰিল নিবেশ।
বৈজয়ন্ত সমসৰ দেখিতে সুবেশ॥
ৰতনে খসিযা সুবৰ্ণৰ পতা দিল।
সুধি কামি সমন্বিতে একত্ৰ কৰিল॥
ৰামৰ ওৱাৰি সব জগতে বখানি।
প্ৰবেশিলে দিন ৰাতি একোকে নজানি॥
হস্তী দন্তে বাৰ দিল হিঙ্গুলৰ কাম।
কুন্দকথ জালা থৈলা দেখি অনুপাম॥
হিম্বাণি মানিক জলে মৰকত মোতি।
জলে বাসৰৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাৰ জ্যোতি॥
প্ৰাসাদ উপৰে দিল মানিকৰ কান্তি।
ইন্দ্ৰনীল মণি দিল থানে থানে জান্তি॥

(৫২) অযো, ২৮৭ সুন্দৰ ৪৮৭। (৫৩) সুন্দৰ, ৪০৮৭—৪০৮৮।
(৫৪) অযো ২০৮১—৮৩। (৫৫) সুন্দৰ, ৪০৯৯।

বিদ্যুত মণিৰ ভালে লাগি গৈল কাপ।
শুক্ল মেঘখনে যেন জ্বলে শক্রচাপ ॥[৫৬]

তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ সাজ-সজ্জা, নাৰীৰ প্ৰসাধন সামগ্ৰী আৰু খেলা ধুলা আদিৰ বিষয়েও কন্দলি ৰামায়ণৰ পৰা ভালেমান কথা জনা যায়। 'কালিকা পুৰাণ'ত[৫৭] পুৰুষ মহিলাই ব্যৱহাৰ কৰা যি চল্লিশবিধ ভিন ভিন অলঙ্কাৰৰ নাম পোৱা যায়, কন্দলি ৰামায়ণত তাৰ প্ৰায় আটাইখিনিৰে উল্লেখ আছে। কপাহী কাপোৰ, ধুতি, নেতকামলি, পাতশাড়ি আদি কাপোৰৰ উল্লেখৰ উপৰিও কন্দলিত গুণা সূতাৰো উল্লেখ আছে। তেতিয়াৰ দিনত সাধাৰণতে শুভ কাৰ্য্যত পৰিধান কৰা হৈছিল বগা কাপোৰ। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা ৰঙা কাপোৰ পিন্ধি যুদ্ধলৈ যোৱাৰ কথাও উল্লেখ আছে[৫৮]। অৰণ্য কাণ্ডত অনসূয়াই সীতাক অঙ্গৰাগ দিয়াৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে[৫৯], আৰু দুই ঠাই মানত আলতাৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও উল্লেখ আছে। লঙ্কাৰ প্ৰাসাদত হনুমানে শুই থকা তিৰোতাসকলক নিৰীক্ষণ কৰা প্ৰসঙ্গত 'কালিনী খোপা' নামৰ এক বিশেষ কেশ সজ্জাৰ কথা কোৱা হৈছে[৬০]। লঙ্কাৰ ৰঙ্গস্থানত হনুমানে যিবোৰ খেল ধেমালি খেলি থকা দেখিবলৈ পাইছিল সেইবোৰৰ সৰহখিনিয়েই হৈছে অসমৰ

কৌতূহলে খেলাৱয় সুবৰ্ণৰ ঘিলা ॥
ভণ্টা খেড়ি খেলাৱয় কতো খেলে ঝুণ্টি।
ঠাৱে ঠাৱে ক্ৰীড়া কৰে আকুটি ভ্ৰূকুটি ॥
ছৱাল মেলেক সবে কৰে হাতাহাতি।
মাল বান্ধে যুজয় দেখিতে ভাল আতি ॥
ঢোপ খেড়ি খেলাৱয় কতো লুনি লুনি।
গুৱালা গুৱালী খেলে আনন্দিত গুনি ॥
ফল ফুল টোকৰা আৱয় জুৱা পাশ।
দলি যুজ খেলে কতো লৱৰি হতাশ ॥
ৰাক্ষস যুৱক দেখিলন্ত হনুমন্তে।
ৱাৰ'নক সেৱা কৰি ঠাৱক আসন্তে ॥[৬১]

---

(৫৬) অযো ১৬৪১—৪৫। (৫৭) ড° ইন্দিৰা গোস্বামী 'মাধৱ কন্দলিত ৰামায়ণ আৰু সমসাময়িক সমাজ' বিহুলঙনি সাহিত্য সংখ্যা, ১৯৮২, পৃ ৮২। (৫৮) সুন্দৰ ৪৩৮০। (৫৯) অৰণ্য ২৬৪৪। (৬০) সুন্দৰ ৪১২৯। (৬১) সুন্দৰ, ৪১০০—৪১০২।

এই বিভিন্ন খেল ধেমালি, সমূহৰ ভিতৰত ভণ্টা, টোকৰা আৰু ঢোপ খেলৰ কথা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। ভণ্টা খেল বাঁহৰ টুকুৰাৰে খেলা এবিধ খেল, আৰু টোকৰা নাৰিকলৰ খোলেৰে খেলা খেল বিশেষ। অসমত ঢোপ খেলাৰ প্ৰথা এতিয়াও একেবাৰে লোপ পোৱা নাই।

কন্দলি ৰামায়ণৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্য আৰু নৰ্ত্তকীৰ কথা উল্লেখ আছে, আৰু কোনো কোনো ঠাইত বিশেষকৈ অযোধ্যা[৬২] কিষ্কিন্ধ্যা[৬৩] আৰু লঙ্কা-কাণ্ডত[৬৪] ভালেমান বাদ্য যন্ত্ৰৰ নামো সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্খ, ঢাক, ঢোল, ভাণ্ডি, কংসতাল, তবলা, ডগৰ, দণ্ডি, বীৰঢাক, ভেমচ, কৈমচ, ঝাঝৰ, ৰেমচি, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰী, কেন্দৰা, বীনা দোতৰা, মহৰি, কাহালি শিঙ্গা, ভৈৰী, আদিৰ কথা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ কিছুমান ইয়াৰ স্থানীয়। মন কৰিবলগীয়া যে কন্দলিৰ সমসাময়িক কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধতো' প্ৰায় অনুৰূপ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম তালিকা এখনি পোৱা যায়[৬৫]। কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰচনাত নট আৰু নটী শব্দ দুটা অলপ হেয় ভাব ৰাখি ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে। ৰাৱণ বধৰ পাছত সীতাৰ অগ্নি পৰীক্ষাৰ আগাত ৰামে সীতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হৈ পোনতে বিভীষণ বা লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ যাবলৈ কোৱাত সীতাই অতি মন দুখেৰে কোৱা 'নটৰ নটিনী যেন আমাক বিলাহা' -কথাষাৰিৰ কথা এই প্ৰসংগত নিতান্তই মন কৰিবলগীয়া।

মুঠতে আলোচনা কৰি দেখা যায় যে মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণ মৌলিক কাব্যগ্ৰন্থ নহৈ অনুবাদমূলক হলেও চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালী, খাদ্যাখাদ্য, ধৰ্ম্ম বিশ্বাস, জাতি আৰু ব্যৱসায়, ফল ফুল, গছ গছনি, চৰাই-চিৰিকতি আদিৰ সুন্দৰ চিত্ৰ এখনি ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে কন্দলি ৰামায়ণত প্ৰকাশ পোৱা এই সমাজখন বাল্মীকি ৰামায়ণৰ হুবহু সমাজ নহয়, আনহাতে আৰ্য্যধৰ্ম্ম বা সংস্কৃতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক সমাজো নহয়। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ আৰম্ভণি মানৰ পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপলৈ অবিৰাম সোঁত বোৱাৰ ফলত[৬৬] সংমিশ্ৰণ

(৬২) অযো, ২৬১০। (৬৩) কিষ্কিন্ধ্যা, ৩৭১৯। (৬৪) লঙ্কাকাণ্ড, ৫৪২৫।

(৬৫) ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু ড মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, পদ ৫৬—৫৭। (৬৬) ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি ১৯৬৬, পৃ ৩।

ঘটি যি নতুন ৰূপ এটিৰ সৃষ্টি হৈছিল—কন্দলি ৰামায়ণৰ সমাজখনত তাৰেই প্ৰতিফলন কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে আৰ্য্য সভ্যতাক মূল খুঁটি হিচাপে লৈ পুৰণি অসমত অভিনৱৰূপে গঢ় লৈ উঠা আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন আৰু তাৰ যথাৰ্থ ইতিহাস অধ্যয়নৰ বাবে এই ৰামায়ণখনিৰ প্ৰয়োজন নিতান্তই অপৰিহাৰ্য্য।

মাধৱদেৱৰ অনুপম সৃষ্টি ঃ নামঘোষা

— শ্ৰীভুবনেশ্বৰ ডেকা

ভাৰতৰ উত্তৰ পূব অঞ্চলত নববৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে বহুকেইখন অাপুৰুগীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচনা কৰি থৈ গৈছে, তাৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন, দশম আৰু মাধৱদেৱৰ ঘোষা, ৰত্নাৱলী এই চাৰিখন গ্ৰন্থৰ স্থান অতি উচ্চ। 'চাৰিবেদ" স্বৰূপ এই গ্ৰন্থ কেইখন অসমৰ ভক্ত সমাজৰ মাজত ভক্তিৰ "চাৰি খুটি" বুলি খ্যাত হৈ আছে।

অসমৰ প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক, গবেষক পণ্ডিত ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে নামঘোষা প্ৰসঙ্গত মন্তব্য কৰি কৈছে 'নামঘোষাই অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যত গীতা, উপনিষদ আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। একশৰণ ধৰ্ম্মৰ মাহাত্ম্য প্ৰতিস্থাপক গ্ৰন্থ নামঘোষাত কাজে অসমীয়া ভাষাত আৰু নাই।" বৰ্ত্তমান সময়ত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ওজা স্বৰূপ ড° মহেশ্বৰ নেওগেও প্ৰায় একে সুৰতেই কৈছে "নামঘোষা পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ।" এই পুথি মহাপুৰুষ জনাৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা। জীৱনৰ শেষ বয়স॰ কোচবিহাৰৰ ভেলাডাবাত থাকোতে মাধৱদেৱে নামঘোষা ৰচনা কাম সম্পূৰ্ণ কৰে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ সাৰমৰ্ম্ম থকা এই গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে মাধৱদেৱৰ নিজৰ উক্তি

"দেখা ঘোষা পুথিখান আমাৰ আছয়।
সবে কহি আছো যিবা কহিবে লাগয়॥
তাহাৰ অৰ্থক যিবাজন বুজিবেক।
সেহিজনে জানালাগ আমাক পাইবেক॥"

নামঘোষাত এহেজাৰ ঘোষা আছে। এহেজাৰ ঘোষা থকাত ইয়াক হেজাৰী ঘোষাও বোলা হয়। এই এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত প্ৰায় ছয়শমান ঘোষা বিভিন্ন পুৰাণৰ ভক্তিপ্ৰধান শ্লোকৰ অনুবাদ, বাকী চাৰিশ মান মহাপুৰুষ জনাৰ নিজা ৰত্ন। প্ৰতিটো ঘোষাই ভক্ত কবিৰ অন্তৰ উজাৰি ওলোৱা আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা আহৰণ কৰা নামঘোষাৰ কিছু ঘোষা কবিয়ে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা এনে সুন্দৰকৈ সজাইছে যে সেইবোৰক অনুবাদ যেন নালাগি মৌলিক ৰচনা যেনহে লাগে। ভজন,

নমস্কাৰ, প্ৰাৰ্থনা, বস্তু প্ৰকাশ, শৰতা, খেদ, নিবেদন আদি বিভিন্ন ভাগত ঘোষাসমূহ ভাগ কৰা হৈছে। বিবিধ ছন্দৰ প্ৰয়োগ, শব্দসংযোজনাৰ চাতুৰ্য, সুৰৰ লালিত্য, ভাবাৰ গাম্ভীৰ্যই এই নামঘোষা পুথিখনিক অতি ওখ খাপলৈ লৈ গৈছে। ভাবৰ গভীৰতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই গ্ৰন্থখনিৰ সাহিত্যিক মূল্য সমাধিক বৃদ্ধি কৰিছে।

ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে লিখি থৈ গৈছে -"নামঘোষাত তিনিটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ সাগৰৰ ফালে প্ৰবাহমান হৈছে" -(১) পুণ্য শ্লোক শঙ্কৰস্মৃতি (২) মাধৱদেৱৰ আত্ম লঘিমা আৰু (৩) কৃষ্ণ ভক্তি মাহাত্ম্য। এই তিনিটা ধাৰাৰ মূল সম্বল হৈছে মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ সুৰ-সংগম। নামঘোষাক পৰম আনন্দ, মহাপ্ৰস্থানিক যাত্ৰা বুলিব পাৰি। সেয়ে ভক্তি সাগৰত পৰি লিখিছে—

"গুৰু ভৈলা তাত কৰ্ণধাৰ
কৃষ্ণ ভৈলা অনুকূল বায়ু।"

গুৰুস্মৃতি শিৰোগত কৰি, কৃষ্ণ নাম হৃদয়ত ধৰি নামঘোষাৰ মহাগীতৰ ভিতৰেদি হৃদয়ৰ একান্ত ভক্তিৰস ঢালি দিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এজনা প্ৰথিতযশা লেখক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নামঘোষাক বিষয়বস্তু অনুসাৰে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ডত নামধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা, দ্বিতীয় খণ্ডত লেখকৰ ঐকান্তিক আৰু আত্মবিলুপ্ত হোৱা ভক্তিভাৱৰ কবিত্বময়ী প্ৰকাশ আৰু তৃতীয় খণ্ডত বিষ্ণু নাৰায়ণৰ নাম, গুণ আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ। সৎ সঙ্গৰ মহিমা, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা, কৃষ্ণ নামৰ মাহাত্ম্য, ভক্তিৰ ৰস স্বৰূপতা, উপযুক্ত গুৰুৰ প্ৰয়োজনীয়তা, নাম আৰু নামীৰ অভেদত্ব, ব্যভিচাৰী ভক্তিৰ নিন্দা, লেখকৰ স্তুতি প্ৰাৰ্থনা আদিয়ে নামঘোষাত স্থান লভি গ্ৰন্থখনিৰ গুৰুত্ব বাৰকৈয়ে বৃদ্ধি কৰিছে। সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা চালেও নামঘোষাত অনেক তৃপ্তি পোৱা যায়। বৰগীতৰ অন্তৰ্গত মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণ-বিষয়ক গীতবোৰ যেনে বাৎসল্য ৰসৰ, নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত কৰুণস্তুতিৰ গীতবোৰো লাস্ত ভাৱত উৎকৰ্ষ প্ৰকাশক। ভাৱত প্ৰগাঢ়তা আৰু আনুসাঙ্গিক হৃদ্যতাগুণত সেইবোৰক পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ মূল ধৰ্ম গ্ৰন্থবোৰৰ প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীতবোৰৰ লগত বিচাৰ পাৰি।

নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত স্তুতি গীতবোৰৰ বাহিৰে দৈন্য-কৰুণা-বিগলিত কবিতা ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বৰ প্ৰচুৰ নহয়। মহাৰাষ্ট্ৰীয় বৈষ্ণৱ কবি

তুকাৰামৰ কবিতাবোৰতহে এনেকুৱা সমপৰ্য্যায়ৰ ভাব দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাধৱদেৱে লিখিছে :

"মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনিলোক
তুমি সম নাহি পাপ হাৰী।
ইজানি গোবিন্দ মোক যেন সুৱাই কৰিয়োক
তুৱাপদে কৰোহো গোহাৰি।"

এনেকুৱা মৰ্ম্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাই প্ৰভুৰ পাদমূলত লোলোপ্যমান ভক্তৰ করুণ ছবিৰ কথা স্বাভাবিকতে মনত যোগাই দিয়ে।

"নামঘোষা" গ্ৰন্থখনি এগৰাকী আত্মবিভোৰ মহাভক্তৰ আত্মপ্ৰকাশ। সেয়েহে গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে মহাপুৰুষজনাই 'ৰসময়ী ভকতি' হে কামনা কৰিছে" .

"মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতকো নমো
ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তকমণি নিজ ভকতৰ বৈশ্য
ভজে হেন দেৱ যদুপতি॥"

যি ভকতে মুক্তি সুখকো বাঞ্ছা নকৰি মাত্ৰ ভক্তিহে বিচাৰে, তেনে নাৰদীয় ভক্তিৰ মানৱমূৰ্ত্তি তেওঁৰ গুৰুদেৱ আৰু তেৰাৰ শাৰীৰ ভকত সকলক নমস্কাৰ কৰি, দেৱ যদুপতিৰ নামত আত্মবিলোপ কৰি ৰসসিক্ত ভক্তিহে তেওঁ কামনা কৰিছে।

গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাই মাধৱদেৱে পাৰ পোৱা নাই। যিজনা গুৰুৰ কৃপাত তেৰাৰ জীৱনৰ গতিধাৰাই সলনি হৈ গ'ল, যাৰ কৃপাত তেওঁ "গোবিন্দৰ প্ৰেম অমৃতৰ নদী" সন্ধান পালে, সেইজনা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ তেওঁৰ পৰম গুৰু। মাধৱদেৱে লিখিছে

"শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু
ভহান্ত বিনাই নাই নাই নাই
আমাৰ পৰম গুৰু।"

মাধৱদেৱ আত্মলঘিমাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি স্বৰূপ। তেওঁ নিজকে সদায়ে দীন, মূৰ্খমতি, পামৰমতি বুলিয়েই ভাল পায়। সেয়েহে তেওঁ লিখিছে :

"মই দুৰাচাৰ কেৱলে তোমাৰ
আপৰাধী নাৰায়ণ।
ক্ষমিয়োক হৰি লৈয়ো দাস কৰি
পশিলো হেৰা শৰণ॥"

এনেকুৱা ধৰণৰ মহাপুৰুষজনাৰ উক্তি আজিৰ সমাজ ব্যৱস্থাত নিতান্তই যে প্ৰয়োজন আছে তাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

নামঘোষাৰ নামান্বয় খণ্ড অতি ৰহস্যময়। মাধৱ পুৰুষে এই খণ্ডত নিৰ্গুণ বিষ্ণুৰ সগুণ দশৱতাৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মত সমাধি ভঙ্গ হোৱাৰ পিছুতো সগুণ কালীমূৰ্ত্তিক মা, মা বুলি স্মৰণ কৰাৰ নিচিনাকৈ মাধৱপুৰুষেও আনন্দ সাগৰত ডুব গৈ পিছুত সগুণ উপাস্যদেৱতা কৃষ্ণৰ নাম লোৱাৰ লগে লগে পাৰ্থিৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ স্মৃতি ক্ষণ-কাললৈও নেপাহৰে। নামঘোষাত ৰসময়ী ভকতি কেতিয়াবা কৃষ্ণ মহিমা, কেতিয়াবা গুৰুকৃপা আৰু কেতিয়াবা আত্মগ্লানি প্ৰধানকৈ এই তিনিটা প্ৰবাহৰে জলপ্ৰপাতৰ দৰে অবিৰাম সোঁতত বৰই লাগিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত কবলৈ গলে এই "নাম ঘোষার" দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত, ভাগৱত পুৰাণ হ'ল 'সমস্ত বেদান্ত সাৰ"। ভাগৱতে সত্য তত্বক ব্ৰহ্মৰূপে, পৰমাত্মাৰূপে আৰু ভগৱন্তৰূপে নিৰূপণ কৰিছে। এফালে সেই তত্ব চৈতন্য-স্বৰূপ নিত্য-সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত, অচিন্ত, নিত্যশুদ্ধ বুদ্ধ নিৰ্গুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম, আনফালে সেয়ে পৰমপুৰুষ, পৰম ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাসুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ। ভাগৱত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুইতকৈও ওপৰত দুইৰো কাৰণ, দুইৰো নিয়ামক।"

নামঘোষাৰ সাহিত্যৰ মূল্যবোধৰ ওপৰত ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে কৈ গৈছে "সাহিত্য হিচাপে ইয়াৰ মূল্য ইয়াৰ গভীৰ ভক্তিৰসত। ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত মতামত নাই, ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত নামভেদ নাই। ইয়াত থাকে মাত্ৰ একাগ্ৰতা, ব্যাকুলতা, তন্ময়তা। শৰৎ কালত সেই চিৰপৰিচিত গিৰি, নৈ, বন, উপবন আদিয়ে বিমলকান্তি ধাৰণ কৰাৰ দৰে, চন্দ্ৰকিৰণৰ মৃদু পোহৰত চিৰপৰিচিত নৈৰ পানীৰ ওপৰত অপৰূপ জেউতি পৰাৰ দৰে ৰসময়ী ভক্তিৰ নিয়ৰত তিতা নানা মূলৰ পৰা সংগৃহীত 'নানাঘোষাৰ' পদপুঞ্জৰ ওপৰত এক অভিনৱ সৌন্দৰ্য্যৰ সম্পাত হৈছে।"

মৌচাক সদৃশ কীৰ্ত্তনে যেনেকৈ ডেকা বুঢ়া সকলোকে মৌ পান কৰোৱা দি নবৰস দিব পাৰে নামঘোষা গ্ৰন্থখনিও প্ৰায় তেনে ধৰণৰ এখন ধৰ্ম্মমূলক, অনুপম কবিতাৰ, এগৰাকী আত্মৰাম মহাভক্তৰ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব স্বৰূপ অমূল্য সম্পদ। "নামঘোষা নবনীত" নামৰ এখনি সৰু পুস্তিকাত উলিয়াই আচাৰ্য্য বিনোৱা ভাবে লিখিছে এইদৰে—"কীৰ্ত্তনখন গাখীৰৰ দৰে। গাখীৰ সাধাৰণতে সকলোৱে হজম কৰিব পাৰে। নামঘোষা মাখন, গতিকে তাক হজম কৰিবলৈ শ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়।" বিনোৱাজীয়ে পুনৰ কৈছে—" এনে গ্ৰন্থই সমগ্ৰ প্ৰদেশকে (অসম) সৎপথত চলাব পাৰিব। সমস্ত শিখ সমাজ 'জপুজী' আৰু 'গ্ৰন্থচাহেবৰ' ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে। তুলসী দাসৰ ৰামায়ণৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে উত্তৰ প্ৰদেশ আৰু বিহাৰ। এনে একোখন শক্তিশালী গ্ৰন্থ আমাৰ দেশত আছে। সেই শাৰীৰ 'নামঘোষাও' এখন।" সেইদৰে অসমৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ লেখক ড সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীয়ে কৈছে—কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ', ভবভূতিৰ 'উত্তৰ ৰামচৰিত', অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধচৰিত' আদিৰ নিচিনা ধৰ্ম্ম গ্ৰন্থবোৰ যি পৰ্য্যায়ৰ উচ্চ সাহিত্য, মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষাও' সেই পৰ্য্যায়ৰে উচ্চ সাহিত্য।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নিজে নামঘোষাৰ সম্পৰ্কত লিখি গৈছে—"মই গুৰু সেৱা কৰি যি পালো, তাকে ঘোষাত থৈছো, অনেক শাস্ত্ৰ বিচাৰি যি ৰসতত্ত্ব পালোঁ, তাকো ঘোষাতে থৈছো আৰু পৰমাত্মা ইষ্ট হৃদিত থাকি যি বুদ্ধি দিলে তাকো মই ঘোষাতে থৈছো। এতেকে পদাৰ্থে, ভাবাৰ্থে, তত্ত্বাৰ্থে, নিজাৰ্থে, গূঢ়াৰ্থে, পৰমাৰ্থে, অন্তৰ্জোৰণ সৈতে, সন্তৰ কৃপাত পাব, আমাক সম্পূৰ্ণে দেখিব।" —(কথা গুৰু চৰিত) আন এজনা গৱেষক পণ্ডিত ড° কালীচৰণ দাসে কৈ গৈছে. "মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ উপযুক্ত ঈশ্বৰ সংপ্ৰত্যয়ে বেদান্ত দৰ্শনৰ ঈশ্বৰৰ সংপ্ৰত্যয়ৰ অনুৰূপ। কিয়নো এই বৰ্ণনা উপনিষদ ভিত্তিক।"

এনে ধৰণৰ উক্তিয়ে নামঘোষাৰ অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা গভীৰ ভাব-প্ৰৱণতাক আমাৰ মাজত সিচৰিত কৰি দিয়াত অনেক সহায়ক হৈ পৰে। শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্ত্তন পুথিৰ পিছতে মাধৱদেৱৰ নামঘোষা সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় ধৰ্মগ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ ইতিমধ্যে হিন্দী, বঙলা, ইংৰাজী, পাঞ্জাবী আদি অনেক ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। দেখা গৈছে 'নামঘোষা'ৰ পৰা সংস্কৃত অনুবাদ কৰি 'আচাৰ্য্য সংহতি' নামক পুথিত সন্নিবেশ কৰা হৈছে।

এই অনূদিত গ্রন্থবোৰে বিশ্বৰ জনসাধাৰণৰ মাজত সংহতিৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাত এক সহায়ক হৈ পৰিছে।

নামঘোষাত সমন্বয়ৰ খোজ চিনো পোৱা যায়। . মিৰি, কছাৰী, গাৰো, ভোটি, যবন আদিয়ে এই নাম ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিছে। সেই নাম সজ্জনে এনেধৰণে নিন্দা কৰিছে।

"গাৰো, ভোটি, যবনে হৰিৰ নাম লয়।
হেনয় হৰিৰ নাম সজ্জনে নিন্দয়।"

এইদৰে পৰ্ব্বত পাহাৰৰ অটল গহ্বৰৰ পৰা নিস্সৃত সাধাৰণ জলধাৰাই বিভিন্ন নৈ-আন জুৰিৰ সংস্পৰ্শত পৰি এক অপৰূপ ৰূপলৈ তৰু-তৃণ, পশু-পক্ষী, জীৱ-জন্তুৰ মহৎ উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ কাজৰ পৰা ওলাই নামঘোষাখনে বিভিন্ন বেদ বেদান্তৰ পৰশ পাই আজিৰ জনমানসৰ সকলো দিশ সামৰি পৰমাত্মা পৰমব্ৰহ্মক লাভ কৰাৰ সহজ উপায়কণ উলিয়াই দি অসমীয়া সমাজৰ লগতে বিশ্ববাসীক ধন্য কৰিছে।

অসমীয়া গল্পৰ তিনিটা স্তৰ

—যোগেশ দাস

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পৰ স্থান পৃথিৱীৰ আন যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰেই—ই এটা অতিশয় জনপ্ৰিয় অঙ্গ। পাশ্চাত্যত ঊনবিংশ শতিকাত শিল্প বিপ্লৱৰ ফল স্বৰূপে যেতিয়া মানুহ ক্ষিপ্ৰগতি জীৱনৰ সন্মুখীন হ'ল তেতিয়া চুটি চুটি ৰচনা পঢ়িয়েই সাহিত্যৰ সোৱাদ লবলৈ বাধ্য হ'ল, তদুপৰি আলোচনীৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হোৱা বাবেও গল্প প্ৰবন্ধৰ নিচিনা ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি হয়। বিশ্বৰ অন্যান্য ঠাইত হোৱাৰ দৰে আমাৰ অসমতো চুটিগল্পৰ প্ৰচলন উক্ত কাৰণৰ বাবে হবলৈ ধৰিলেনেকি সেইটো নিশ্চিতভাৱে কোনেও নিৰ্ণয় কৰি দেখুৱা নাই। ঊনবিংশ শতিকাৰ ২য়—৩য় দশকৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ লৈতে হোৱা সংস্পৰ্শৰ ফলত যে আমাৰ সুপ্ৰাচীন সমাজখনৰ গতিশীলতা বৃদ্ধি হৈছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। চাহ, তেল, কয়লা, কাঠ আদি ক্ষেত্ৰত যি উদ্যোগীকৰণ হৈছিল তাৰ পৰিণামত পশ্চিমীয়া শিল্প বিপ্লৱৰ দৰে নহলেও আমাৰ নিমাওমাত প্ৰদেশখনত যন্ত্ৰ পাতিৰ লগতে মানুহবো খদমদম লাগি গৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু দিখৌত ভাপনাও চলি, আৰু নামনিৰ পৰা উজনিলৈ দীঘলীয়া ৰেলপথ নিৰ্মিত হৈ মানুহৰ সমাগম বাঢ়িবলৈ ধৰে। এইবিলাকে নিশ্চয় আমাৰ প্ৰদেশৰ "লাহে লাহে"-ৰ জীৱনলৈ কিছু ক্ষিপ্ৰতা আনি দিয়ে। গুৱাহাটীত প্ৰৱেশিকা বা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা দিবলৈ বা কটন কলেজত পঢ়িবলৈ উত্তৰ কামৰূপৰ কথাই নাই গোৱালপাৰা জিলাৰ পৰাও ল'ৰাইত আহিছিল—চীনদেশৰ সম্ৰাটসকলৰ দিনত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম শতিকাতে চীনা ডেকাসকলে ৰজাঘৰীয়া চাকৰিৰ বাবে পৰীক্ষা দিবলৈ আহি পিকিং চহৰত গোট খোৱাৰ দৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে বহুতো অসমীয়া ছাত্ৰই উচ্চ শিক্ষা লভিবৰ বাবে সুদূৰ কলিকতালৈ গৈছিল—বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱাই তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনী দুখনত লিখি থৈ গৈছে তেওঁলোকৰ দৰে অসমীয়া ছাত্ৰসকল কেনেকৈ কলিকতাৰ ব্যস্ততাৰ মাজত জপিয়াই পৰিছিল। সেই বেজবৰুৱাযেই পোন প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্প লিখিবলৈ ধৰে। সেই গোহাঞিবৰুৱাযেই প্ৰকৃত অৰ্থত অসমীয়া উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এনেকৈ জীৱনৰ ক্ষিপ্ৰতাই এফালে অসমীয়া লিখকক চুটি ৰচনা লিখিবলৈ যেনেকৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল, তেনেকৈ

আলোচনীবিলাকেও নিশ্চয় গল্প-প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ উৎসাহ যোগাইছিল: বেজবৰুৱাই বাহীৰ পিছত আবাহনলৈকে বিভিন্ন আলোচনীত গল্প লিখি আহিছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। তেওঁৰ আগতেও দুই-এটা গল্পৰ লেখীয়া কাহিনী ওলালেও সাহিত্যৰ এটা শাই শাখা ৰূপে গল্প লিখিবলৈ লয় বেজবৰুৱাইহে (১৮৬৪-১৯৩৮)—আৰু সেইটো জোনাকী যুগ, ৰোমাণ্টিক যুগ। পাশ্চাত্যতো ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ মাজতে গল্প সাহিত্যই এটা স্বতন্ত্ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। তেওঁক অনুসৰণ কৰা তেতিয়াৰ গল্পকাৰসকল হ'ল—নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, বেণুধৰ শৰ্মা ইত্যাদি। এওঁলোকক প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া গল্পকাৰ বুলি পৰিগণিত কৰিব পাৰি। এওঁলোকৰ গল্পবিলাকত স্বাভাৱিকতে নতুনত্ব সত্বেও নানান দুৰ্বলতা পৰিলক্ষিত হয়। ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাতো গল্প সাহিত্যই ঊনবিংশ শতিকাৰ নানান ভাষাত নানান ৰূপ লৈ বিকশিত হব ধৰিছিল। ওৱাছিংটন আৰ্ভিঙৰ "ৰিপ ভেন উইংকল" গল্পটোক পোন প্ৰথম আমেৰিকান চুটিগল্প বুলি কোৱা হয়, কিন্তু ইযাতো নানান ভৌতিক কাণ্ড আৰু এজন মানুহ কুৰি বছৰ পৰ্বতৰ মাজত শুই থকাৰ নিচিলা কল্পনা কৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া গল্পবিলাকতো আধুনিক গল্প আৰু সাধুকথাত মিশ্ৰিত কল্পনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাইতো গল্প-পুথিৰ নাম "সাধুকথাৰ কুকি" দিছিলেই, তদুপৰি তেওঁ নিজে গল্পৰ লগতে সাধুকথাত জুৰি দিছিল—যেনে "ৰৰ পতা ককা", তেওঁৰ "এৰাবাৰী" গল্পত গছবিলাকে কথা পতা দেখুৱাইছে। শৰৎ গোস্বামীৰ "সামান্য প্ৰাণী" ৰৰ মনোৰম কাহিনী হলেও সি মানৱ জগতৰ বস্তু নহয়। নগেন চৌধুৰীৰ "ৰসায়ন" গল্পটোত এটা মানুহ বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰ ফলত এটা সৰু বান্দৰত পৰিণত হোৱা দেখুওৱা হৈছে, যিটো কিছু কষ্টকল্পিত যেন লাগে।

তথাপি এইবিলাক দুৰ্বলতা সত্বেও এই প্ৰথম স্তৰতে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ কেবাটাও উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত আমাৰ চকুত পৰে। বাটকটীয়া বেজবৰুৱায়েই এই ক্ষেত্ৰত সৰ্বোচ্চ সম্মানৰ পাত্ৰ। তেওঁ ভদৰী ধোঁৱাখোৱা, ৰাপীৰাম, পাতমুগী আদি কেইটামান চিৰকালৰ অসামান্য গল্প আমাক দি থৈ গৈছে। ভদৰীৰ মাজত চিৰন্তন নাৰীসত্তাৰ নিদৰ্শন, ৰাপীৰামৰ মাজেদি এক কৰিত্ব

হাস-প্ৰথাৰ অৱশেষ এটা চৰিত্ৰৰ মহত্ব, পাতমুগী নামৰ এজনী অসমীয়া গাভৰুৰ যোগেদি যৌন বিষয়ক আধুনিকতম্ মনোবিশ্লেষণৰ দৃষ্টান্ত পাবলৈ সক্ষম হৈছোঁ। নকুল ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পবিলাকৰ মাজেদি আমি সমসাময়িক নতুন অসমীয়া সমাজখনৰ একোটি আভাস পাবলৈ সক্ষম হৈছোঁ— সাধাৰণ চৰিত্ৰ কেতবোৰৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ মাজেদি তাৰ একোখনি মনোৰম চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। শৰৎ গোস্বামীৰ "ঘুমুচা" নামৰ দুস্থ তিৰোতা জনীয়ে নিয়তিৰ তাড়নাত অতিষ্ঠ হৈ উঠি স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ কৰাটো বেছ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নগেন চৌধুৰীৰ উক্ত ৰসায়ন গল্পটোক আজিৰ যুগৰ বিজ্ঞান-ভিত্তিক কাহিনীৰ আগবহুৱা বুলিও কব পাৰি। চৌধুৰীৰ বিভিন্ন গল্পত বিশেষকৈ পুৰণা গোৱালপাৰা জিলাৰ নতুন জনজীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবিও ফুটি উঠিছে।

যদিও ৰোমাণ্টিক যুগৰ ভিতৰতে পৰে তথাপি অসমীয়া সাহিত্যৰ যিহক আৱাহন যুগ বোলা হয় সেই সময় ছোৱাতহে অসমীয়া চুটিগল্পই বিশেষ বিকাশ লাভ কৰে। বিশ্ব গল্প সাহিত্যত এটা নিৰ্দিষ্ট ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তক বুলি বিবেচিত ফ্ৰান্সৰ গী দ্য মোপাছাঁৰ প্ৰভাৱপুষ্ট—পোনপটীয়াকৈ নহলেও অন্যান্য পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় গল্পৰ আওকীয়া প্ৰভাৱপুষ্ট—এই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পই এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ব্যাপক জনপ্ৰিয়তাও অৰ্জন কৰে। যদিও এই যুগত বেজবৰুৱা, নগেন চৌধুৰী আদিয়েও গল্প লিখি থাকে তথাপি ৰমা দাশ, কৃষ্ণ ভূঞা, মুনীন বৰকটকী, প্ৰতিভা গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক ইত্যাদি সকলকহে প্ৰকৃতাৰ্থত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ বুলি ধৰা হয়। এই সকলে গল্পকাৰ অসমীয়া গল্পৰ প্ৰসাৰ সাধন কৰে আৰু একশ্ৰেণী অতিশয় জনপ্ৰিয় সাহিত্য ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। জনপ্ৰিয়তাৰ এনে প্ৰসাৰৰ কাৰণেই ইয়াৰ পিছৰ পৰাই চুটিগল্পক নানান তাত্বিক আৰু ৰাজনৈতিক মত প্ৰচাৰৰ বাহন ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ লোৱা হয়। ১৯২৯ চনত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা, ডা. দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত, আৱাহন নামৰ মাজেকীয়া আলোচনী খনেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্ব মুহূৰ্তলৈকে চুটিগল্পৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

ৰমা দাশ আৱাহন যুগৰ সৰ্বাধিক সুপ্ৰতিষ্ঠিত আৰু জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। এই যুগ অতীত হৈ যোৱাৰ পিছলৈকো তেওঁ গল্প লিখি থাকে যদিও

আৱাহনৰ পাৰত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বৰ্ষা যেতিয়া নামে, সেতুবন্ধন, ছলে-বলে-কৌশলে, অচল টকা আদি গল্পবোৰহে প্ৰতিনিধিমূলক। তেওঁলোকৰ সময়ৰ ভিতৰতে অসমত উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটে আৰু ভাল ভাল চাকৰি লৈ এটা সুশিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হয়, যিসকলে কিছু পৰিশীলিত সাংস্কৃতিক জীৱন যাপন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি আৰু বিশ্ব-পৰিক্ৰমা-স্বৰূপ নতুন জীৱনবোধে এখন নতুন জগতৰ পটভূমি উক্ত শ্ৰেণীটোলৈ মুকলি হৈ যায়। ৰমা দাশ প্ৰমুখ্যে উক্ত লিখকসকলে তেওঁলোকৰ চৌপাশৰ নব্য সমাজখনকে গল্পত ৰূপ দিবলৈ ধৰে। প্ৰথম অৱস্থাত ভালেমান দিনলৈকে এই জীৱনৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল ৰোমাণ্টিক। প্ৰফেছৰ, হাকিম আদি চৰিত্ৰ বিলাকেই আছিল নায়ক, তেনেকৈ নাৰী চৰিত্ৰবিলাক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ শিক্ষিতা মহিলা আছিল। বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) কলিকতীয়া গল্পবিলাকো এই পৰ্যায়ৰে, যিবোৰত কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ লঘু হাস্যমধুৰ জীৱন পৰিস্ফুট হৈছে। ইয়াৰ আগতে বেজবৰুৱাৰ ভালেমান গল্পতে কলিকতাত পঢ়িবলৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাৰ নানান ঠাট্টা মস্কৰাপূৰ্ণ চৰিত্ৰ (নাঙলুচন্দ্ৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা আদি) ৰসালকৈ অংকন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ গল্পবিলাকত উচ্চশিক্ষিতৰ সংস্কৃত মানসিকতা আৰু বুদ্ধিদীপ্ততা বিশেষ ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। ৰমা দাশেই এই স্তৰটোক আটাইতকৈ ভালকৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

আন হাতে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পই অন্যান্য ভালেমান দিশতো দিগন্ত বিস্তৃত কৰে। যেনে কৃষ্ণ ভূঞা আৰু মুনীন বৰকটকীৰ গল্পত সূক্ষ্ম মনো-বিশ্লেষণ এক নতুন অৱতাৰণা। আধুনিক মন সমীক্ষণ চিকিৎসা পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱত বিশ্বৰ কাহিনী সাহিত্যত চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰে। মনোবৈজ্ঞানিক ভিত্তিত সূক্ষ্ম অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰাটো আধুনিক কাহিনী সাহিত্যৰ এটা উচ্চ প্ৰশংসিত বস্তু হৈ উঠে। পিছলৈ আমি ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ গল্পবিলাকত যি সূক্ষ্ম মনোবিশ্লেষণ দেখিবলৈ পাওঁ তাৰ আৰম্ভণি ভূঞা আৰু বৰকটকীৰ হাততেই আৰম্ভ হয় বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি সামাজিক সচেতনতামূলক গল্পও আৱাহন যুগতে আৰম্ভ হয়। ৰুছিয়াৰ নতুন সমাজ ৰচনাৰ্থে সৰ্বহাৰাৰ শাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যি বিপ্লৱ হয় তাৰ ঢৌ সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে। তৃতীয় দশকত ভাৰতবৰ্ষতো সাম্যবাদী দল গঠনৰ দ্বাৰা

এই নতুন আদৰ্শ বিয়পোৱাৰ কাম আৰম্ভ হয়। সেই বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নিচিনা গল্পকাৰ আমি এই যুগতে পাওঁ। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সামাজিক সচেতনতা আৰু মনোবিশ্লেষণ দুয়োটাকে সুন্দৰকৈ সংমিশ্ৰিত কৰি অসমীয়া গল্পক এটা নতুন সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰে, ব্যৰ্থতাৰ দান, ছিৰাজ আদি কিছুমান গল্পত তেওঁ এই বিলাক বিশেষত্ব প্ৰকটিত কৰে। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী নিজে এজন সমাজবাদী আছিল কাৰণে সমাজৰ অৱহেলিত শ্ৰেণীৰ, অতি সাধাৰণ বনুৱা শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি এই ধাৰাৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, পতিত আৰু পতিতাৰ নিচিনা উৎকৃষ্ট গল্পত তেওঁ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰেই সামাজিক সচেতনতা প্ৰদৰ্শন কৰে। বোধহয় অসমীয়া চুটিগল্পৰ লিখক ৰূপে আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু সৰ্বাধিক (প্ৰায় দুহেজাৰ) গল্পৰ লিখক হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। তেওঁ গল্পকাৰৰূপে আৱাহন যুগতে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু মাধৱ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহী আলোচনীত ভালেমান ৰোমাণ্টিক গল্প লিখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে, কিন্তু পিছলৈ ৰামধেনু যুগত তেওঁ এজন সমাজ সচেতন লিখকৰূপে এটা পৰিবৰ্তিত ৰূপ ধাৰণ কৰে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনো আন এজন উল্লেখযোগ্য লিখক যি আৱাহনৰ দিনৰ পৰা ৰামধেনুৰ শেষলৈকে গল্প লিখি থাকে, দুয়োটা যুগতে লিখি আহিলেও ইজন লক্ষ্মীনাথৰ দৰে ফুকনেও মধ্যবিত্ত সমাজৰ দোষ ক্ৰটীৰ চিত্ৰ অংকন কৰি হাস্য মধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টিত দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল—মহিমাময়ী, মেধি আদি গল্পত তাৰ নিদৰ্শন আছে।

ঠিক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ লগাৰ লগে লগে আৱাহনো বন্ধ হৈ যায় আৰু আৱাহন যুগৰে পৰিসমাপ্তি ঘটে। অসমীয়া কাকত-আলোচনী কাগজৰ অভাৱত নোলোৱা হয়। যুদ্ধখনে গোটেই বিশ্বতে বিৰাট ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক পৰিবৰ্তন আনি দিয়ে। অসমো তাৰ পৰা বাদ নপৰিল। কিন্তু লগে লগে কিছু ভাল লক্ষণো ফুটি উঠে। ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাত আমাৰ কাৰণে নতুন আশাৰ দিগন্ত মুকলি হয়। হৈ যোৱা মহাসমৰে পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশকে আমাৰ ওচৰ চপাই দিলে। ফলত যি সকল নতুন লিখকে স্বাধীনতাৰ ছত্ৰ-ছায়াত কাপ হাতত তুলি ললে তেওঁলোকৰ বিস্তৃততৰ অভিজ্ঞতাই এখন পৃথক জগতৰ কথা লিখিবলৈ উদগনি দিলে। সমাজবাদ, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি, বিশ্বজনীনতা, উৎপীড়িতৰ পক্ষাৱলম্বন আদিয়ে যেনেকৈ এচামক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে, তেনেকৈ অস্তিত্ববাদ, ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণ আদিয়েও

আৰু এচাম গল্পকাৰক নতুন ভঙ্গীৰে কাহিনী লিখিবলৈ উদ্‌গনি দিলে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, যোগেশ দাশ, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, নিৰুপমা তামুলী (বৰগোহাঞি), সৌৰভকুমাৰ চলিহা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি আদি ভালেমান গল্পকাৰ ওলাই আহে যি সকলে ঘাইকৈ ৰামধেনু আলোচনীৰ জৰীয়তে নতুন ভঙ্গীৰ গল্প লিখিবলৈ ধৰে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত মাহেকীয়া ৰামধেনু আলোচনীয়ে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মানসিকতা প্ৰতিবিম্বিত কৰে কাৰণেই এই যুগটোক ৰামধেনু যুগ বুলিও চিহ্নিত কৰা হয়। উক্ত গল্পকাৰসকলৰ বিভিন্ন জনৰ লেখত উক্ত বিশেষত্ববিলাক প্ৰকট হবলৈ ধৰে। আব্দুল মালিকে সাধাৰণ স্তৰৰ চৰিত্ৰক মোহনীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰে আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ সামাজিক কলহ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ কদাকাৰ ৰূপ ফুটাই তোলে। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো আমাৰ প্ৰাচীন সমাজৰ সামাজিক ক্ৰুটি বিচ্যুতি আৰু অতি নিঃস্বজনৰ প্ৰতি দৰদ প্ৰকাশ পায়। মেদিনী চৌধুৰীয়ে জনজাতীয় চৰিত্ৰৰ নিখুত চিত্ৰ অংকন কৰে। ভবেন শইকীয়াই সাধাৰণ মানুহৰ মানসিক সংঘাত সম্বন্ধে সূক্ষ্ম চিত্ৰ ফুটাই তোলে আৰু হোমেন বৰগোহাঁয়ে বলিষ্ঠ হাতেৰে মনোবিশ্লেষণধৰ্মী গল্প লিখি চমক খুৱায়। সৌৰভ চলিহাই মুহূৰ্ত একোটাৰ মুড বা পৰিবেশ ফুটাই তোলাৰ চমৎকাৰ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু পিছলৈ কেইটামান চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱায়। উদ্যোগীকৰণৰ ফলত আমাৰ সমাজখনৰ যি পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে আৰু তাৰ ফলত আমাৰ পুৰণা মানুহখিনিৰ যি নৈতিক পৰিবৰ্তন হব ধৰিছে তাৰেই সুন্দৰ নিদৰ্শন ফুটি উঠিছে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত।

যদিও ৰামধেনু যুগৰ সকলো গল্পকাৰৰ সৃষ্টিৰ পৰিচয় আমি ওপৰত দিয়া নাই তথাপি যিখিনিৰ আভাস দিয়া হৈছে সেইখিনিয়েই নিশ্চয় যথেষ্টভাৱে দেখুৱাইছে—এই যুগত গল্প কোৱাৰ বিষয়বস্তু আৰু দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ তুলনাত কিমান পৰিবৰ্তিত আৰু বিস্তৃত হৈছে। যৌন সম্পৰ্কৰ কিছু নগ্ন বৰ্ণনা আৰু অবস্থিতিবাদৰ অৱলম্বনত গল্প লিখাৰ প্ৰৱণতাও এই সময়তে দেখা যায়, কিন্তু সেইবোৰক বেছি পৰিমাণে অনুসৰণ কৰা চকুত নপৰে। ৰামধেনুতে শেহতীয়াকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা কেবাজনো উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰৰ কথা আমি আলোচনালৈ অনা নাই, কিয়নো তেওঁলোক একপ্ৰকাৰ সন্ধিক্ষণৰ

লিখক, যিসকলে তেতিয়া উজ্জ্বল সম্ভাৱনা দেখুৱাই পিছলৈ ভালেমান ভাল গল্প লিখিছে।

ৰামধেনু যুগো অতীত হৈ গ'ল। আজি তাৰ পৰবৰ্তী অৱস্থাত সমাজৰ আৰু বেছি পৰিবৰ্তন ঘটিছে আৰু তাৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ ওপৰোক্ত গল্পকাৰসকলৰ বাহিৰেও নতুন নতুন লিখক ওলাই আহিছে। কিন্তু আমি এই চুটি প্ৰবন্ধত তেওঁলোকৰ সময়ৰ গল্পৰ কথা কবলৈ যোৱা নাই। ওপৰন্ত মাত্ৰ বেজবৰুৱাৰ কাল, আৱাহন যুগ আৰু ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰহে এটি চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া গীতি-সাহিত্য

—তফজ্জুল আলি

কুৰি শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ চতুৰ্থ বছৰত ঠিয় হৈ যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্য তথা সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে আমি সময়ৰ স্থানৰ পৰা পঁচিশ বছৰৰ সীমা পাৰ হৈ আৰু অলপ পিচুৱাই যাব লাগিব, নহলে আলোচ্য বিষয়ৰ পটভূমি ৰচনা আৰু সম্যক আলোচনা সম্ভৱ নহব, কাৰণ অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু সংগীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেবাগৰাকী গুণী ব্যক্তিৰ সৃষ্টিকাৰ্য্য পঞ্চাশৰ দশক বা তাৰো আগৰে পৰা আৰম্ভ হৈ সত্তৰৰ দশক অতিক্ৰম কৰি সাম্প্ৰতিক কাললৈ বিয়পি আছে। তদুপৰি কোনো শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি কৰ্ম্মক বহুত সময়ত একোটা নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ সীমাৰেখাৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখি আলোচনা কৰিলেও, কেতিয়া সেই সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিব লগীয়া হয় আগতীয়াকৈ কব নোৱাৰি। গতিকে আমাৰ এই আলোচনা খাইকৈ যোৱা পঁচিশ বছৰক সামৰি হব যদিও, প্ৰকৃততেই ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পৰবৰ্ত্তী কালছোৱা বিয়পি থাকিব; কাৰণ স্বাধীনতা লাভৰ পিচৰ পৰা আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কম-বেছি পৰিমাণে যি পৰিৱৰ্ত্তনৰ সূচনা হৈছে, তাৰে এটি অঙ্গ হিচাপে অসমীয়া গীতি-সাহিত্য আৰু সংগীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব। এই থিনিতে এনে ধৰণৰ সমীক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে সম্মুখীন হবলগীয়া কিছুমান অসুবিধাৰ কথাও উল্লেখ কৰি যোৱা ভাল হব। প্ৰথম অসুবিধা এয়ে যে আমাৰ ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা গীতৰ পুথিৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। বহুতো গীত এটা সময়ত বিভিন্ন মাধ্যমৰ যোগেদি আৰু মুখে মুখে বিখ্যাত বা জনপ্ৰিয় হৈছে, কিন্তু বোধহয় পাঁচ শতাংশ গীতিকাৰৰ ৰচনাও ছপা হৈ ওলোৱা নাই। গতিকে গীতি সাহিত্য হিচাপে আলোচনা কৰিবলৈ ললে এবাৰ পঢ়ি চাবলৈ কিছুমান গীত পাবলৈ বৰ টান। প্ৰকাশিত পুথিও তপতে তপতে সংগ্ৰহ নকৰিলে পিচলৈ পোৱা না যায়। দ্বিতীয়টো অসুবিধা হল' এয়ে যে অসমীয়া গীত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰাটো এতিয়াও এটা বৰ কঠিন কাম হৈয়ে আছে, আনহাতে প্ৰয়োজনীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহযোগত যোগ্য শিল্পীৰ কণ্ঠত একোটা গীত টেপ বা কেছেটত বাণীবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ

কৰাও বৰ সহজ কাম নহয়। তাৰ ফলত বহুতো ভাল গীতেও পাহৰণিৰ গৰ্ভত ঠাই পাইছে। আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰত যিখিনি গীত বাণীবদ্ধ ৰূপত সংৰক্ষিত হৈছে সেইখিনি সকলোৱে বাবে সহজলভ্য নহয়। তদুপৰি তাৰ সকলো গীত সুনিৰ্বাচিত বুলিও কব নোৱাৰি। এনে অৱস্থাত কেতিয়াবা প্ৰয়োজনৰ সময়ত শুনিবলৈ বিচাৰিলে একোটা গীতৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বাণীবদ্ধ ৰূপ পোৱা নাযায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ বিষয়ে পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা দাঙি ধৰাও সহজ নহয়। এই আলোচনাত আমি তাৰ আভাস দিবলৈহে যত্ন কৰিম।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ পৰাই যে অসমীয়া গীত আৰু সংগীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেইগৰাকীমান প্ৰতিভাশালী পুৰুষে গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰি এটি পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল, সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় ৺কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ৺আনন্দিৰাম দাস আৰু ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সংগীত সৃষ্টিৰ মাজত। তিনিও গৰাকী সংগীতজ্ঞই এটা কথা উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমৰ প্ৰাচীন সাংগীতিক ঐতিহ্যক অৱহেলা কৰি আধুনিক অসমীয়া সংগীত সমৃদ্ধ হব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁলোকে অসমৰ থাউতিযুগীয়া লোকসংগীত আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ সংগীত-পদ্ধতিক আধাৰশিলা স্বৰূপে লৈহে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ৰৰঘৰ সাজিবলৈ মানস কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি এই আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছে। কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈয়ে 'কামৰূপী সংগীত' নাম দি ভাৰতীয় সংগীতৰ মাজত অসমীয়া সংগীতৰ এটি স্বকীয়া শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। প্ৰাচীন অসমত প্ৰচলিত লুপ্তপ্ৰায় ৰাগ ৰাগিনী কিছুমান উদ্ধাৰ কৰি পুনৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ তেওঁ হাতে-কামে লাগিছিল, কিন্তু তেওঁৰ জীৱনকালত সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলে। আনন্দিৰাম দাসে থাইকৈ বিহুগীত আৰু বনঘোষাৰ কথা আৰু সুৰৰ আধাৰত 'বনগীত' নামেৰে এবিধ আধুনিক গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এসময়ও এই 'বনগীত' যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু দাস ডাঙৰীয়াৰ তত্বাবধানত বাণীবদ্ধ হোৱা তেনে বহুতো গীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডো ওলাইছিল। আনন্দিৰাম দাসৰ 'বনগীত'ৰ ধাৰা আগৰ তুলনাত ক্ষীণ হলেও এতিয়ালৈ লোপ পোৱা নাই।

অসমীয়া আধুনিক সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এটা যুগান্তৰ ঘটালে বুলি নিসংকোচে কব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ

আৰম্ভণি কালছোৱাত যেনেকৈ বঙলা ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাব পৰিছিল, তেনেকৈ অসমীয়া সংগীতৰ ওপৰতো বঙলা সংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই সময়ও প্ৰতিভাশালী আৰু দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন অসমীয়া সংগীতজ্ঞৰ অভাৱৰ বাবে বঙলা সংগীতৰ অবাঞ্ছিত কিছুমান প্ৰভাৱ অসমীয়া গীতৰ ৰচনা আৰু সুৰৰ ওপৰত পৰিছিল। সেই কালত ৺লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আৰু ৺দুৰ্লভ দাসৰ দৰে বিচক্ষণ সংগীতজ্ঞৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল যদিও তেওঁলোক নতুন ধাৰাৰ প্ৰবৰ্ত্তনকাৰী সংগীতকাৰ নাছিল। দুয়োজনে প্ৰচলিত ভাৰতীয় সংগীতৰ ৰীতি আৰু প্ৰণালী অনুসৰণ কৰি অসমীয়া ভাষাত গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু তাত গতানুগতিকভাবে সুৰ সংযোগ কৰিছিল। আনহাতে সেই কালতে দুই-চাৰিজন স্বল্প প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী অসমীয়া সংগীত শিল্পীয়ে বঙলা গীতক হুবহুকৈ অনুকৰণ কৰি অসমীয়া গীত-ৰচনা কৰিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু আনন্দিৰাম দাসৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদেও এই সৰ্বনশীয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায়ো চিন্তা কৰিছিল। তেওঁ ভালদৰে বুজিছিল যে নিজৰ ভৰিত ঠিয় দিব নোৱাৰিলে অসমীয়া সংগীতৰ কোনো ভৱিষ্যত নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ অনন্যসাধাৰণ মননশীলতা আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৱে প্ৰথমতে থলুৱা গীত মাতক আন্তৰিকতাৰে আদৰি আনি মৰ্য্যাদাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগে লগে জন মানসতো তেনে গীত-মাতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু প্ৰীতি জগাই তুলিবলৈ প্ৰযত্ন আৰম্ভ কৰিলে। ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনত শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ সুকণ্ঠত পৰিৱেশন কৰা দুটিমান গীতেৰে এনে প্ৰচেষ্টাৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। "শোণিত কুঁৱৰী" নাটকত সন্নিবেশ কৰা গীত কেইটাত তাৰ নিদৰ্শন জিলিকি আছে। তাৰপিচত জ্যোতিপ্ৰসাদে ক্ৰমে উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ যোৱতী সুঁতিটোৰ সৈতে অসমীয়া সংগীতৰ সমন্বয় সাধন কৰি নতুন সৃষ্টিৰ বাবে যত্নপৰ হ'ল। তদুপৰি উচ্চ-শিক্ষাৰ বাবে ইউৰোপলৈ গৈ তাত থকা কালছোৱাত তেওঁ কথাছবি শিল্পৰ বিষয়ে প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰাৰ লগতে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ বিষয়েও অধ্যয়ন কৰিছিল। এই অধ্যয়নৰ অভিজ্ঞতাৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংগীতৰ সৈতে পশ্চিমীয়া সংগীতৰ সমন্বয় সাধনৰ কথাও চিন্তা কৰিছিল। তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰচেষ্টাই

সফলতা লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনা যথেষ্ট আছিল। এই বাবেই যে তেওঁ একাধাৰে এগৰাকী সংগীতজ্ঞ, গুণী সুৰকাৰ আৰু মননশীল কবি সাহিত্যিক আছিল। ভাল গীত ৰচনাৰ বাবে সংগীতৰ যি কাৰিকৰী জ্ঞানৰ আৱশ্যক সেই জ্ঞান তেওঁৰ পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে আছিল আৰু গীতৰ কথাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পৰাকৈ কবি-প্ৰতিভাৰ অভাবো তেওঁৰ নাছিল। ভাষাৰ ওপৰত অসাধাৰণ দখল থকা বাবে তেওঁৰ ভাব-প্ৰকাশৰ ক্ষমতাও আছিল অনন্য-সাধাৰণ। এই সকলোবোৰ গুণৰ ওপৰত শিল্পীহিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আছিল এটা স্পষ্ট জীৱনদৰ্শন। এহাতে উদাৰ মানৱপ্ৰেম আৰু আনহাতে নিভাঁজ দেশপ্ৰেম তেওঁৰ জীৱনাদৰ্শৰ দুটা ফাল আছিল। এটা সবল সামাজিক চেতনা আছিল তেওঁৰ কলা সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত আত্মমুখী ভাবোচ্ছাস বিচাৰি পাবলৈ টান। তদুপৰি সুৰৰ উপযোগী মাত্ৰাযুক্ত অথচ অৰ্থবহ শব্দচয়ন, গীতৰ তালৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি বিভিন্ন দৈৰ্ঘ্যৰ ছন্দৰ সুপ্ৰয়োগ আৰু একোটা ভাবক অন্তৰস্পৰ্শী কৈ মূৰ্ত্ত কৰি তোলাৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত ৰচনাক এটা বিশিষ্ট ৰূপ বা আয়তন দান কৰিছিল। এনেবোৰ গুণৰ সমাবেশে তেওঁৰ সংগীত ৰচনাক এনে বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্ব দান কৰিছিল যে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সংগীতলৈ এটি নতুন ধাৰা আদৰি আনিছিল বুলি নিশ্চয় কব লাগিব। সংগীত আৰু সাহিত্যৰ মণি কাঞ্চন সংযোগে এই নতুন ধাৰাক সুন্দৰ, সুস্থ আৰু সবল কৰি তুলিছিল। বঙ্গদেশত যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিত্ব আৰু বিশাল ব্যক্তিত্বই কাব্য সংগীতৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিছিল, তেনেকৈ অসমতো জ্যোতিপ্ৰসাদে কাব্য সংগীতৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা বুলি কব পাৰি। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা ষষ্ঠ দশকলৈ অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাবে অনুভৱ কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে এই নৱম দশকলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত ধাৰাক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা কোনো নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, নাইবা তাৰ বাবে কোনো আন্দোলনেও গঢ়লৈ উঠা নাই। যিখিনি ব্যক্তিগত বা আনুষ্ঠানিক প্ৰচেষ্টা হৈছে সেইখিনি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিপূৰকহে বুলিব লাগিব, ভিন্ন ধাৰাৰ পৰিচায়ক নহয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমসাময়িক সংগীতকাৰসকলৰ ভিতৰত ৺বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম ততালিকে মনলৈ আহে। গুণী শিল্পী বিষ্ণুৰাভাৰ কিছু সংখ্যক ৰচনাত বিদ্যুত চমকৰ দৰে অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ

জিনিওনি দেখিবলৈ পোৱা যায়, কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ বৰ বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ। তাৰ মাজত এটা অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰ পৰিচয় ফুটি ওলোৱা নাই। এনে লাগে যেন নানা কাৰণত বিষ্ণু ৰাভাৰ সংগীত-প্ৰতিভাৰ সম্যক বিকাশ ঘটিবলৈ নাপালে। ১৯৭৩ চনত পৰজনমৰ শুভ লগনত নামেৰে তেওঁৰ একুৰিমান গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল। সেইখনৰ বাহিৰে কিছু দিনৰ আগলৈ তেওঁৰ গীতৰ এটি ভাল সংকলন পোৱাই সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। ১৯৮২ চনতহে 'বিষ্ণু ৰাভা সোঁৱৰণী গৱেষণা সমিতি'য়ে তেজৰ বোলেৰে লিখি যাম ইতিহাস নাম দি তেওঁৰ তিনি কুৰিমান গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে। বহু দিনৰ আগতে প্ৰকাশিত মুক্তি-দেউল নামৰ সংগীত-আলেখ্য ধৰণৰ পুথিখনত বিষ্ণু ৰাভাৰ কিছু গীত প্ৰকাশ হৈছিল। পুথিখন বৰ্তমান দুষ্প্ৰাপ্য। বিষ্ণু ৰাভা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু আৰু সহযোগী আছিল। তেওঁৰ সংগীত ৰচনাও আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনুগামী, কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা বিষ্ণু ৰাভাৰ সংগীত ৰচনাত পৰিস্ফুট নহ'ল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই সহজ-সৰল ভাষাৰে ৰচনা কৰা গীতবোৰত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে কাব্যিক গুণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছুমান গীতত ৰবীন্দ্ৰসংগীতৰ দৰে এটা ৰহস্যবাদী আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাৰো পৰশ লাগিছে। সুৰৰফালে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যে সাধাৰণতে উজনি অসমৰ বিহুগীত, বিয়ানাম, টোকাৰী গীত আদিৰ সুৰৰ আধাৰত পাৰ্বতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ গীতৰ সুৰ ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ কিছুমান গীতৰ সুৰত ৰবীন্দ্ৰসংগীত আৰু অন্যান্য বঙলা গীতৰ সুৰৰ প্ৰভাৱো নপৰা নহয়। তথাপি পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সংগীত ৰচনাৰ মাজত তেওঁৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্ব সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সোনৰ সোলেং (১৯৫৫) নামৰ গীতি-নাটিকাখন বোধহয় চল্লিশৰ দশকতে "আৱাহন" আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল। এই পুথিখনত তেওঁৰ আগবয়সত ৰচিত কেবাটাও সুন্দৰ গীত পোৱা যায়। তেওঁৰ বাকীবোৰ গীতৰ পুথি পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতহে ছপা হৈ ওলাইছে। গুণগুণনি (১৯৫৮) জুইতী (১৯৫৯), আৰু শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল (১৯৬৩) নামৰ সংকলন কেইটিত তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গীত পোৱা যায়। কিছু অপ্ৰকাশিত গীত ১৯৮১ চনত অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা ৰচনাৱলীত মৰাপী আৰু মৌ টোকাৰী নামেৰে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ ডঙা টোকাৰীৰ সুৰ আৰু খেল ডঙা খেল

মানৰ কবিতাৰ পুথি ভুখনতো কেইটামান গীত পোৱা যায়। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা কবিত্বপূৰ্ণ, কাৰিকৰী দিশত নিমজ অথচ একস্বৰীয়া আছিল। সেইটোৱে আছিল এহাতে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য আৰু আনহাতে সীমাবদ্ধতা। জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভা আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদ যোৱা পঁচিশ বছৰৰ সংগীত ৰচক নহয়,—কিন্তু তেওঁলোকক বাদ দি আধুনিক অসমীয়া গীতি-সাহিত্য আৰু সংগীতৰ কথা আলোচনা কৰাটো একপ্ৰকাৰে সম্ভৱ নহয়। কাৰণ পৰৱৰ্ত্তী সংগীতকাৰ সকলৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ প্ৰভূত প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গতিকে তিনিও গৰাকী পুৰুষক চকুৰ আগত ৰাখি তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু সংগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

১৯৪৮ চনত আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ (ছিলং-গুৱাহাটী) স্থাপন হোৱাৰে পৰা অসমীয়া সংগীত আৰু গীতি সাহিত্যৰ এটা নতুন স্তৰ আৰম্ভ হোৱা বুলি কব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াক গীত ৰচনা বা সুৰ সংযোজনাৰ কালৰ পৰা এটা নতুন ধাৰাৰ সূচনা বুলি কব নোৱাৰি, কিন্তু এই কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে অসমৰ গায়ক গায়িকা, সুৰকাৰ আৰু গীতিকাৰ সকলক এটি শক্তিশালী নতুন মাধ্যম দান কৰিলে। ইয়াৰ আগলৈকে ছেগা-চোৰোকাকৈ ওলোৱা দুই-চাৰিখন গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ বাহিৰে এজন অসমীয়া গায়ক বা গায়িকা গোটেই অসমতে জনাজাত হোৱাৰ আন কোনো যান্ত্ৰিক মাধ্যম নাছিল। ১৯৪৬ চনৰ পৰা কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া শ্ৰোতাৰ ওপৰত নামমাত্ৰহে পৰিছিল, কাৰণ সেই অনুষ্ঠান শুনিবলৈ সেই সময়ত মুষ্টিমেয় অসমীয়া মানুহৰ ঘৰতহে ৰেডিঅ' আছিল। ১৯৪৮ চন পৰ্য্যন্ত অসমীয়া কথাছবি এক ডজনো ওলোৱা নাছিল। গতিকে অসমীয়া সংগীত শিল্পীসকলে কেতিয়াবা কোনো উপলক্ষে ঠায়ে ঠায়ে আয়োজন কৰা সংগীতানুষ্ঠান বা নাট্য অভিনয় আদিৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ বাহিৰে আন বাট নাছিল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে অসমীয়া সংগীতৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা ভালেখিনি আঁতৰ কৰিলে। স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে এই কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰৰ বাবে প্ৰচুৰ গীত মাতৰ চাহিদাৰ সৃষ্টি হ'ল। সেই চাহিদা পূৰণ কৰিবলৈ যথেষ্ট সংখ্যক গায়ক-গায়িকা, সুৰকাৰ আৰু গীতিকাৰবো প্ৰয়োজন হ'ল। এক নতুন উদ্দীপনাৰে জ্যেষ্ঠ সংগীত-শিল্পী আৰু গীতিকাৰসকলে

নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে আৰু তাতে যোগদান কৰিলেহি এচাম নবীন সংগীত শিল্পী আৰু গীতিকাৰ। সংগীত শিল্পী সকলৰ মাজত কেবাজনো গীতিকাৰো আছিল। তাৰ মাজৰ পৰাই কিছু সংখ্যক প্ৰতিভাশালী গায়ক-গায়িকা, সুৰকাৰ আৰু গীতিকাৰ ওলাল। বাকীসকল সময়ৰ সোঁতত এই ক্ষেত্ৰৰ পৰা লাহে লাহে আঁতৰি গ'ল। তেতিয়াৰে পৰা আকাশবাণীয়ে সংগীত শিল্পীসকলৰ দৰেই গীতিকাৰসকলৰো প্ৰকাশ আৰু স্বীকৃতিৰ প্ৰধান থল হৈ পৰিল।

অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰে পৰা প্ৰায় এটা যুগৰ ভিতৰত কেইগৰাকীমান খ্যাতনামা কবি-সাহিত্যিকে কিছু সংখ্যক কাব্যিক গুণ-সম্পন্ন গীত ৰচনা কৰি সমসাময়িক অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, মহেশ্চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, এম্ ইব্ৰাহীম আলি, পদ্ম বৰকটকী আদিৰ নাম মনত পৰিছে। এই সকলৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱীৰ **অলকানন্দা** (১৯৬৭) নামৰ সংকলনটিত তেখেতৰ সৰহভাগ গীত সন্নিবিষ্ট হৈছে। **গীতি-শতদল** (১৯৫৬) নামেৰে মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ গীতৰো এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। বাকী কেইগৰাকীৰ গীতৰ সংকলন আমাৰ চকুত পৰা নাই।

সেই সময়তে কেইগৰাকীমান, সংগীতশিল্পীৰ গীত ৰচনাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম লব লাগিব পুৰুষোত্তম দাসৰ। ১৯৪৬ চনত কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ হোৱা সময়তে শ্ৰীদাসে তাৰ সংগীত বিভাগত চাকৰিয়াল হিচাপে যোগদান কৰে, আৰু তেতিয়াৰ পৰাই যথেষ্ট সংখ্যক গীত ৰচনাৰে অসমীয়া গীতৰ অভাৱ পূৰণ কৰাত উল্লেখযোগ্য বৰঙনি আগবঢ়ায়। ১৯৪৮ চনত তেওঁ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰলৈ বদলি হৈ আহে আৰু আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিলৈ তেওঁ এই কেন্দ্ৰৰ সুগম সংগীতৰ প্ৰযোজক হিচাপে কাম কৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। আকাশবাণীৰ সৈতে এনে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কই এই ছোৱা কালৰ অসমীয়া সংগীতৰ সৈতেও তেওঁক ঘনিষ্ঠভাৱে বিজড়িত কৰিছিল। নিজে এগৰাকী ভাল সুৰকাৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ গীতবোৰ কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, অনুকূল নাথ, ৰাণী পাল, শিৱ ভট্টাচাৰ্য্য আদি সুকণ্ঠ শিল্পীৰ যোগেদি চল্লিশৰ দশকৰ পৰাই বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। ১৯৪৬ চনত

প্ৰকাশিত **সুৰবাণী** নামেৰে তেওঁৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলনটিত সেই কালৰ কেবাটিও জনপ্ৰিয় গীত সঙ্কিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত "কাৰেঙৰ পদূলিৰ বকুল তলত পুৱি বিনায় বনৰে পথি", "অলকাৰ পথে মেঘদূত চলে যক্ষৰ বাৰতা লৈ", "আহিল আকৌ উতলা ফাগুন", "কবে হেৰ তই বাটকৰা", "বাগৰ জীয়াৰী কান্দে মাজ ৰাতিহে"—আদি গীত নিশ্চয় এতিয়াও বহুতৰ মনত আছে। সৰহভাগ গীতেই গ্ৰামোফোন ৰেকর্ড হৈ ওলাই ছিল। পঞ্চাশৰ পৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰতো তেওঁ বহুতো জনপ্ৰিয় গীত ৰচনা কৰিছে। অসমৰ ৰঙালি বিহু উৎসৱত উদ্বোধনী গীত হিচাপে গোৱা "শ্ৰীময়ী অসমীৰ শীতল বুকুত উঠে উছৱৰ মধু আলোড়ন", গীতটিয়ে পুৰুষোত্তম দাসক অসমৰ গাঁৱে ভূঞে সর্বজন পৰিচিত গীতিকাৰ আৰু সুৰশিল্পী স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। তেওঁ একাধিক অসমীয়া কথাছবিৰ সংগীত ৰচনা আৰু পৰিচালনাও কৰিছে। পুৰুষোত্তম দাসৰ ৰচনা অভিনৱ নহয়,—কিন্তু মনোগ্ৰাহীভাবে সাৱলীল। তেওঁৰ এটা নিজস্ব প্ৰকাশভংগী আছে আৰু গীতৰ উপযোগী ভাষাও তেওঁৰ আয়ত্তাধীন। তেওঁৰ গীত কাৰিকৰী দিশতো নিমজ। **সুৰবাণাৰ** পিচত **ত্ৰিবেণী** (১৯৫০), **শ্ৰীময়ী** (১৯৬৮) আৰু **পোৱা নাই পৰসাদ** (১৯৭৬) নামেৰে তেওঁৰ তিনিখন গীতৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে।

পুৰুষোত্তম দাসৰ প্ৰায় সমসাময়িক কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য গীত ৰচক সংগীতশিল্পী আছিল ৺দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৺মুক্তিনাথ বৰদলৈ, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, নব বৰুৱা, শিব ভট্টাচাৰ্য্য আৰু পৰাগধৰ চালিহা। **কৰবী** আৰু **ইন্দ্ৰমালতী** নামেৰে দৰ্পনাথ শৰ্মাৰ গীতৰ দুটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। পিতৃ কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈৰ আদৰ্শেৰে থলুৱা সংগীতৰ আধাৰত আধুনিক অসমীয়া সংগীত ৰচনাৰ প্ৰয়াসী মুক্তিনাথ বৰদলৈ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী গীতিকাৰো আছিল। তেওঁ আমাক **গুঞ্জন** (১৯৬০), **কুমকুম** (১৯৬৫) আৰু **ফুল-চন্দন** (১৯৬৭) নামেৰে তিনিখন গীতৰ পুথি উপহাৰ দি গৈছে। তেওঁৰ গীতৰ ৰচনা কাব্যিক, কাৰিকৰী দিশত নিমজ আৰু সংযোজনাৰ উপযোগী, কিন্তু কিয় নাজানো এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতে পাবলগীয়া সমাদৰ পোৱা নাই। সুগায়ক কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ **গীতাঞ্জলী** (১৯৫৬) নামেৰে এটি সংকলন ছপা হৈ ওলাইছে। তাত কেইটামান জনপ্ৰিয় গীত আছে যদিও সকলো গীত সমানে বলোত্তীর্ণ হোৱা নাই।

গায়ক নৱ বৰুৱাই এসময়ত "বহাগৰে আকাশত বিজুলীয়ে নাচি যায়", 'ফাগুনৰে পচোৱাই আঁচলকে উৰুৱায়' আদি কিছুমান গীতেৰে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিছিল, কিন্তু দুটামান দশকৰ আগতে অসমৰ বাহিৰলৈ গৈ নৱ বৰুৱা নিৰৱ হৈ পৰিল। সুকণ্ঠ গায়ক শিৱ ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকাল মৃত্যুৱে তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ পূৰ্ণ সু'যাগ নিদিলে। এসময়ৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ উৎসাহী কৰ্মী পৰাগধৰ চলিহাই সংগীতৰ ক্ষেত্ৰ চাহ এৰা দি অন্যত্ৰ গতি কৰিলে। এই খিনিতে গায়ক ক্ষীৰদাকান্ত বিষয়াৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ মালিকা (১৯৪৯) আৰু গীতি বীথিকা (১৯৫১) নামেৰে গীতৰ দুটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

উক্ত সংগীতকাৰসকলৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো গীতিকাৰে আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় এটা যুগ গীত ৰচনাৰে বৰঙনি আগবঢ়াই ছিল। নগাৱঁৰ ৺মলিন বৰাই সেই একে ঠাইৰে সংগীতশিল্পী ৺দুৰ্গা ভূঞা, ইক্ৰামুল মজিদ আৰু তাৰিকুদ্দিন আহমদৰ সংস্পৰ্শত বহুতো সুৰীয়া গীত ৰচনা কৰিছিল। সুৰৰ কবিতা (১৯৫১) নামেৰে তেওঁৰ গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালতে কমল চৌধুৰীৰ কণ্ঠত বিখ্যাত হোৱা—"হে নিদ্ৰিত জনতা! উঠা উঠা, জাগা জাগা, ভাঙা তোমাৰ নীৰৱতা"—গীতৰ ৰচয়িতা উমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ নতুন দিনৰ আহ্বান (১৯৫০) নামেৰে গীতৰ সংকলন এটি ছপা হৈ ওলাইছে। সেই সময়ৰ আন কেইগৰাকীমান গীতিকাৰ আছিল অনিল ৰায়চৌধুৰী, প্ৰশান্ত বৰুৱা, শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, সত্যপ্ৰভা দাস, ৰোহিণী কাকতি, মোহিনী শইকীয়া আদি। সংগীতশিল্পী ধনচন্দ্ৰ দাসৰ শ্ৰীৰাগ (১৯৪৯) নামেৰে গীতৰ সংকলন এটিও আমাৰ হাতত পৰিছে। এইখিনিতে এষাৰ কথা উনুকিয়াব লাগিব যে উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ কিছু সংখ্যক ৰচনাত সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক গুণ প্ৰকাশ পালেও, তাৰ সৰহভাগৰে বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী আছিল গতানুগতিক। আনকি গুণী সংগীত শিল্পীসকলেও গীত ৰচনাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। গতিকে এনেদৰে কব পাৰি যে এইসকল গীতিকাৰৰ ৰচনাই আধুনিক অসমীয়া গীতৰ ধাৰা অব্যাহত ৰখাত সহায় কৰিছিল যদিও, তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত বিশেষ বৰঙনি যোগাব পৰা নাছিল।

পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে গতানুগতিক ধাৰাৰ সমান্তৰালভাৱে চকুত পৰা ব্যতিক্ৰম হৈ দেখা দিছিল ড° ভূপেন হাজৰিকাই। তেওঁ একাধাৰে

সুকণ্ঠ গায়ক, বিচক্ষণ সুৰকাৰ আৰু কবি-গীতিকাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰিয় শিষ্য আৰু উত্তৰ সাধক ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ গুৰুৰ সাংগীতিক আদৰ্শক বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত ভালেখিনি সফলতা অৰ্জন কৰিছে। কিশোৰ কালৰে পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ দৰে ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যত তেওঁৰ সংগীত প্ৰতিভাই পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ উভয়ে আছিল সংগীত কলাৰ মোল বুজা শিল্পীমনৰ ব্যক্তি। সৰুৰে পৰা অসমৰ সংগীত পৰম্পৰাৰ লৈতে তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ঘটিছিল আৰু ডাঙৰ হোৱাৰে পৰা ভাৰতীয় সংগীতৰ লৈতেও পৰিচিত হৈ উঠিছিল। যৌৱন কালত বহুদিন ধৰি ইউৰোপ আৰু আমেৰিকা ভ্ৰমণ কালত পশ্চিমীয়া সংগীতৰ লৈতেও ভূপেন হাজৰিকাৰ সম্যক পৰিচয় ঘটিছিল। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি আৰু স্মৰণশক্তি-সম্পন্ন এই শিল্পী গৰাকীয়ে য'তে যি ভাল সংগীত শুনিছিল তাৰে কিছু নিজে আয়ত্ত কৰি লব পাৰিছিল। এনে বিচিত্ৰ সম্ভাৰ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমন্বয়ে ভূপেন হাজৰিকাৰ অসাধাৰণ সংগীত প্ৰতিভাক সজাগ, সক্ৰিয় আৰু সৃষ্টিশীল কৰি তুলিছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে বিদেশৰ পৰা উভতি আহি যিবোৰ নতুন গীতৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেইবোৰে সমকালীন অসমীয়া শ্ৰোতাক এটি নতুন আস্বাদৰ সন্ধান দিলে। ভূপেন হাজৰিকাই কিশোৰ কালৰ পৰাই গীত আৰু সুৰ ৰচনা কৰিছিল যদিও মধুকণ্ঠ গায়ক হিচাপেহে তেওঁ অধিক বিখ্যাত আছিল। এইবাৰ তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ মাজত গীত ৰচনা, সুৰ সংযোজনা আৰু গায়নৰ ত্ৰিবেণী সংগম পৰিপূৰ্ণ ৰূপত বিকশিত হ'ল আৰু তেওঁৰ নতুন সংগীতে আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰলৈ এটি যুগান্তৰ আনিলে। গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰা কালৰি কাটি গৈ তেওঁ এটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সংগীতৰ ধাৰা সৃষ্টি কৰিলে, যিটোৱে সমসাময়িক অসমীয়া সংগীতশিল্পীসকলৰ অলস মানসিকতাক এটি তীব্ৰ জোকাৰণি দিলে। সেই জোকাৰণিত আত্মতুষ্টিৰ টোপনিৰ পৰা থকমক্ কৈ সাৰ পাই উঠি এচাম অসমীয়া শিল্পীয়ে নতুন সৃষ্টিৰ বাবে উদ্যোগ আৰম্ভ কৰিলে। সেই কাল ছোৱাত ভূপেন হাজৰিকাৰ "দোলাহে দোলা", "শিল ভাঙ্ ভাঙ্ ভাঙোতা", "মানুহে মানুহৰ বাবে" আদি গীতত শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু সামাজিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি উঠিছে, সেইদৰে 'পানেইৰ পোনাকণ', "পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে' আদি বেলাড জাতীয় গীতৰ মাজেৰে দলিত দুৰ্বল মানুহৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহানুভূতি প্ৰকাশ হৈছে, আকৌ "সাগৰ সংগমত

কতনা গাঁতুবিলো", "মই এটি যাযাবৰ" আদি গীতত শিল্পীৰ বিশ্ব দর্শনৰ চিত্র ফুটি ওলাইছে, আৰু "জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি", "ব'দ পুৱাৰৰ কাৰণে মাতিবানো কাক" আদি গীতৰ মাজেদি শিল্পীৰ দেশপ্রেম আৰু জাতীয় সংহতিৰ ভাব কলাসুলভ ভাবে প্রকাশ হৈছে। ভূপেন হাজৰিকা শ্রোতাৰ ৰুচি আৰু মনস্তত্ব বুজা গতিশীল ব্যক্তিত্বৰ শিল্পী। জাতীয় বা সামাজিক জীৱনত যেতিয়াই যি ধৰণৰ ভাবনা-চিন্তাৰ আলোড়ন উঠিছে, তেতিয়াই তেওঁৰ গীতত তাৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ "কামেং সীমান্ত দেখিলো", 'কত জোৱানৰ মৃত্যু হ'ল", "আমি অসমীয়া, নহওঁ দুখীয়া বুলি সান্ত্বনা লভিলে নহব", "বিস্তীর্ণ পাৰৰে সহস্ৰ জনেৰে হাহাকাৰ শুনি", "ব্রহ্মপুত্র আজি বহ্নিমান" আৰু "মহাবাহু ব্রহ্মপুত্র, মহামিলনৰ তীর্থ" আদি এনেনি গীতত সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ সাংগীতিক ইতিহাস লিপিবদ্ধ হৈছে। আধুনিক জীবনৰ বিবিধ সংঘাতৰ ধ্বনি-প্রতিধ্বনিয়ে ভূপেন হাজৰিকাৰ সংগীতক প্রকৃত অর্থত আধুনিক কৰি তুলিছে। নিজৰ সংগীত ৰচনাত অসমীয়া সংগীতৰ লৈতে দেশ বিদেশৰ সংগীতৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন কৰি তেওঁ অসমীয়া সংগীতৰ দিগন্ত ভালেখিনি বিস্তৃত কৰিলে। ভূপেন হাজৰিকাই যোৱা তিনিটা দশকৰ ভিতৰত নানা প্ৰয়োজনত নানা ভাবৰ গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত মিঠা প্রেমৰ গীতো আছে। "বহু দিনৰ আগতে" বা "নতুন নিমাতী নিয়ৰৰে নিশা", নাইবা "নতুন নাগিনী তুমি কালনাগিনী", অথবা "স্নেহেই আমাৰ শত শ্রাবণৰ" আদি প্রেমৰ গীতো তেওঁৰ নিজৰ প্রকাশভংগীৰে সমুজ্জল। ভূপেন হাজৰিকাৰ সকলো গীত সমানে উচ্চ মানৰ নহয়। কেতিয়াবা তেওঁ নিজৰ প্রত্যাশিত মানতকৈ নিম্ন মানৰ গীতো ৰচনা কৰিছে, কিন্তু কথা আৰু সুৰৰ মধুৰ মিলন তেওঁৰ সংগীতৰ অনুকৰণীয় গুণ। বৰ্ত্তমানলৈ প্রকাশ পোৱা ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ সংকলন চাৰিখন হ'ল—জিলিকাৰ লুইতৰে পাৰ (১৯৫২), সংগ্রাম লগ্নে আজি (১৯৬২), আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগনা (১৯৬৪) আৰু বহ্নিমান ব্রহ্মপুত্র (১৯৮০)।

স্বাধীনোত্তৰ কালত ভূপেন হাজৰিকাৰ সমান্তৰালভাবে খ্যাতি লাভ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট সংগীতকাৰ আছিল ৺রুদ্র বৰুৱা। তেওঁ নিজে সুগায়ক, নিপুণ সুৰকাৰ আৰু কবিত্বপূর্ণ গীতিকাৰ আছিল। রুদ্র বৰুৱাৰ সাংগীতিক আদর্শ একপ্রকাৰে আনন্দিৰাম দাসৰ অনুগামী, কিন্তু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ

আছিল। তেওঁৰ গীতত কলংপৰীয়া বৰুৱাই সহজ-সৰল ঘৰুৱা ভাষাৰে অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱনৰ ৰূপ আৰু ৰং ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁৰ সুৰ ৰচনাও সৰল অথচ শ্ৰুতিমধুৰ আছিল। তেওঁ অসমীয়া আধুনিক গীতলৈ বিহুগীতৰ মিঠা সুৰ আৰু চপল ছন্দ আদৰি আনিছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ সংগীতৰ লৈতেও ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছিল আৰু এই সুঁতিৰ সুৰৰ প্ৰভাৱো তেওঁ সংগীত ৰচনাৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইটো অৱশ্যে নিসংকোচে কব পাৰি যে ৰুদ্ৰ বৰুৱাই বিভিন্ন চানেকীৰ ভাল সুৰ ৰচনা কৰিছিল যদিও, বনগীত সুৰীয়া গীত ৰচনাতহে তেওঁ সৰ্বাধিক কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ "পকা ধানৰ মাজে মাজে সৰু সৰু আলি", তাঁতৰ দোৰেপতি চলায় ঘনেপতি", "অ'চেনাই মইনা ঐ, তোৰ ওঁঠৰ হাঁহি হৰিলে কোনে" আদি গীত আজিও নতুন হৈয়ে আছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰেই নিচলা মানুহৰ সুখ দুখৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহানুভূতি ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ বিখ্যাত "হৃয়েৰা জেতুকীবাই" গীতটি তাৰ এটি উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এসময়ত চৰকাৰী প্ৰচাৰ বিভাগৰ চাকৰিয়াল ৰুদ্ৰ বৰুৱাই বহুত সময়ত প্ৰযোজনৰ দাবীত প্ৰচাৰধৰ্মী গীতো ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু তেনে প্ৰচাৰৰ বাবে লিখা গীতেই যে কেতিয়াবা জনপ্ৰিয় গীতত পৰিণত হব পাৰে তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন হ'ল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত দলং (শৰাইঘাট দলং) নিৰ্মাণ উপলক্ষ্যে লিখা তেওঁৰ "চিমিক চামাক সোণজ্বলে অ'লুইতত, আশাৰে চাকিটি জ্বলে" গীতটি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা উপলক্ষ্যে উদ্বোধনী গীত হিচাপে ৰচিত ভূপেন হাজৰিকাৰ "জিলিকাৰ লুইতৰে পাৰ" গীতটোও একে ধৰণৰ। সেই গীতটোৱে সাময়িক উপলক্ষ্যৰ সীমা পাৰ হৈ এটা উৎকৃষ্ট জাতীয় ভাবৰ গীত বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰিলে। ভূপেন হাজৰিকাৰ তুলনাত ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সংগীতৰ পৰিসৰ ঠেক আছিল, কিন্তু অসমীয়া আধুনিক গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰচেষ্টাত তেওঁৰ অৱদান নিশ্চয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু স্মৰণীয়। ১৯৬৮ চনত কলংপৰীয়া গীত নামেৰে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলনটি প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৮৪ চনৰ জুন মাহত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে "ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ গীত" নাম দি তেওঁৰ গীতৰ এটি বৃহৎ আকাৰৰ সংকলন ছপাই উলিয়াইছে। বোধহয় এই সংকলনত তেওঁৰ সকলোখিনি ভাল গীতেই সামৰা হৈছে।

বিগত তিনিটা দশকৰ দুগৰাকী বাটকটীয়া সংগীতকাৰৰ পিচতে আজি

এতিয়া আন কেইগৰাকীমান সংগীত-শিল্পীয়ে গীত আৰু সুৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা বৰঙনিৰ কথা উল্লেখ কৰিম। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সুকণ্ঠী গায়িকা আৰু কবি ড° লক্ষহীৰা দাসৰ কথা প্ৰথমেই মনলৈ আহিছে। শ্ৰীমতী দাসে কলেজীয়া ছাত্ৰী অৱস্থাৰ পৰাই গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু ১৯৪৭ চনতে তেওঁৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলন প্ৰথমা প্ৰকাশ হৈছিল। লক্ষহীৰা দাসৰ গীতৰ ৰচনা কাৰিকৰী দিশত নিময়ন আৰু কাব্যিক গুণতো চহকী। জীৱনৰ নানা দিশৰ বিচিত্ৰ অনুভূতি তেওঁৰ গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। শ্ৰীমতী দাসে সাধাৰণতে নিজৰ ৰচনাত সুৰ সংযোগ কৰা নাছিল, অসমৰ সৰহভাগ খ্যাতনামা সুৰকাৰেই তেওঁৰ গীতত সুৰ সংযোগ কৰিছে আৰু শ্ৰীমতী দাসৰ উপৰিও বহুতো গায়ক গায়িকাই তেওঁৰ গীত গাইছে। এসময়ত তেওঁ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বুজন সংখ্যক গায়ক গায়িকাৰ গীতৰ যোগান ধৰিছিল। লক্ষহীৰা দাসৰ গীতৰ সংখ্যাও সহস্ৰাধিক হব। প্ৰথমাৰ পিচত শ্ৰীমতী দাসৰ সুৰসেতু (১৯৫৬), গীতাৰ্ঘ্য (১৯৫৬), ময়ুৰপংখি (১৯৫৮), অন্তৰ্গত নদী (১৯৭৯) আৰু অ' মোৰ চিকুণী দেশ (১৯৮০)—এই পাঁচখন গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই সুগায়ক হেমেন হাজৰিকা ৰচিত গীত আৰু সুৰে শ্ৰোতাৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ বনগীত-সুৰীয়া গীত ৰচনাত তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। "অ' চিকুণ বিহুটি", "উকা পথাৰত লুকাভাকু", "এখুজি দুখুজি নথে মাটি লেখি" আদি শ্ৰীহাজৰিকাৰ এনানি গীতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁ যথেষ্ট সংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছে যদিও হেমেন হাজৰিকাৰ কোনো গীতৰ সংকলন এতিয়ালৈ ছপা হৈ ওলোৱা নাই। সংগীতশিল্পী দেবেন শৰ্মা আৰু মুকুল বৰুৱায়ো কিছুসংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছে। দেবেন শৰ্মাই কলেজীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে ললিতা নামেৰে তেওঁৰ কেইটামান গীতৰ এটি সৰু সংকলন ছপাই উলিয়াইছিল। মুকুল বৰুৱাৰ গীতৰ কোনো সংকলন নাই। এই প্ৰবন্ধ লেখকৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু সুৰাৰোপিত কিছু সংখ্যক গীতেও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই শ্ৰোতাৰ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, জীতেন দেৱ, মুকুল বৰুৱা, ৺জয়ন্ত হাজৰিকা আদি সুৰকাৰসকলৰ সুৰ সংযোজনাৰেও লেখকৰ কিছুসংখ্যক গীতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। এতিয়ালৈ এই প্ৰবন্ধ লেখকৰ মন্দাক্ৰান্তা (১৯৫৭), অথবা ককাই দেউৰ গীত (১৯৫৮), আৰু অনুষ্টুপ (১৯৬২) নামেৰে তিনিখন গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। বাচিৰ

দশকৰ পৰা সুগায়ক ৺নলিনী চৌধুৰী ৰচিত কিছু সংখ্যক গীতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতৰ কোনো সংকলন আমাৰ হাতত পৰা নাই। পঞ্চাশৰ দশকতে গীতিকাৰ অমিত সৰকাৰে তেওঁৰ ৰচিত গীতত সুৰ সংযোগ কৰি নিজে গাইছিলো। এতিয়াও আকাশবাণী যোগে তেওঁ লিখা বহুতো ভাল গীত বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত শুনিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ গীতৰ এটি সংকলন হ'ল জোনাক নিবিড় ৰাতি।

নিজে গায়ক বা সুৰকাৰ নহলেও চাৰি গৰাকী খ্যাতনামা অসমীয়া কবিয়ে গীত ৰচনাত বিশেষ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দি গীতিকাৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আৰু নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। অৱশ্যে চাৰিওজনৰে কেই গৰাকীমান কৃতী সুৰকাৰৰ লৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থকা বাবে তেওঁলোকৰ সৰহভাগ গীতৰ ৰচনা কাৰিকৰী দিশতো ক্ৰটিমুক্ত হোৱা দেখা যায়। এটা কথা কিন্তু খাটাং যে এই কবি গীতিকাৰসকলৰ ৰচনাই আধুনিক অসমীয়া গীতৰ সাহিত্যিক মান বহুখিনি ওপৰলৈ তুলি ধৰিলে। এতিয়া সেই উচ্চ মান টিকাই ৰখাটোহে কঠিন কাম হব যেন লাগিছে। কেশৱ মহন্তই চল্লিশৰ দশকৰ পৰাই বহুতো বিখ্যাত গীত ৰচনা কৰিছে। এসময়ত ৺ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু ৺রুদ্ৰ বৰুৱাৰ সুৰ সংযোজনাত শ্ৰীমহন্তৰ ভালেমান সুন্দৰ গীতে জন্ম লাভ কৰিছিল। পিচলৈ খগেন মহন্ত, ৰমেন বৰুৱা আৰু কেইজনমান নবীন সুৰকাৰে সেই ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কেশৱ মহন্তৰ "কাউৰী পৰে", "সোণেৰে গঢ়ালো সঁচৰুৱা থাক", "সুমলাৰ জীয়েকক চাওঁ বুলি সোমালো", "ৰৰষুণৰ বতৰত মই না যুঠে মটৰত" আদি গীত সহজে পাহৰিব নোৱাৰি। এইটো সুখৰ কথা যে তেওঁ এতিয়াও গীত লিখিবলৈ এৰা নাই। শ্ৰীমহন্ত সামাজিক চেতনাসম্পন্ন সজাগ কবি আৰু গীতিকাৰ। তেওঁ নানা বৰণীয়া গীত ৰচনা কৰিছে যদিও, স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ গীতত শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু সামাজিক অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে কলাসুলভ প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ পাইছে। কিছু পৰিমাণে আওপকীয়া প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ বহুতো গীতৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। অৱশ্যে তেনে প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ কিছুমান গীত অস্পষ্ট আৰু সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ বাবে দুৰ্বোধ্য কৰিও তুলিছে। বৰ্ত্তমানলৈ কেশৱ মহন্তৰ ৰ'দ জিকিমিকি (১৯৫৮), কুঁৱলী আতৰি যা (১৯৬৪) আৰু জিলমিল ধৰণি ৰৱণ (১৯৭০) নামেৰে তিনিটা গীতৰ

সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাসুৰীয়া গীতবোৰে সমাদৰ লাভ কৰে যাইকৈ বিশিষ্ট সংগীতশিল্পী ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সুৰ আৰু সুকণ্ঠৰ যোগেদি। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতে বীৰেন দত্তৰ কণ্ঠত কবি বৰুৱাৰ "আকাশ আমাক অকণি অন্বদশ দিয়া", "বহাগৰ দুপৰীয়া, মন মোৰ বহাগৰ শীৰ্ণ নদী", "সৌ পথাৰৰ কঁহুৱা ফুল" আৰু "ধুন্ ধুন্ ধুনীয়া মোৰ আইটিজনী" আদি গীতে ৰসিক শ্ৰোতাৰ মাজত এটি মৃদু আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কবি বৰুৱা আৰু সংগীতকাৰ দত্তৰ শুভ সংযোগে° সত্তৰৰ দশকলৈ আমাক কেইটামান উচ্চ মানৰ অসমীয়া গীত উপহাৰ দিছে। বোধহয় ষাঠিৰ দশকতে মনৰ খবৰ নামেৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ গীতৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পিচত আৰু তেওঁৰ গীতৰ পুথি প্ৰকাশ হোৱা নাই। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য গীতিকাৰ স্বৰূপে পৰিচিত হয় প্ৰথমতে ৰমেন বৰুৱা আৰু ৺জয়ন্ত হাজৰিকা আৰু পিচলৈ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সুৰৰ মাজেদি। অৱশ্যে পিচলৈ অন্যান্য সুৰকাৰেও তেওঁৰ কেইটামান গীতত শ্ৰুতিমধুৰ সুৰ সংযোগ কৰিছে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই গীতিময় অনুভূতিৰে সিক্ত। তেওঁৰ গীতত তেনে অনুভূতিৰ ইংগিতপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰময় প্ৰকাশ ঘটিছে। বীৰেন দত্তৰ সুৰ আৰু কণ্ঠত শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্যৰ "সাঁতোখন সুৰদি লৈ", "সৌ শিৰিৰ ডালত এজনী চৰাই", "যদি চৰাই হলোহেতেন" আদি গীতে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। অন্যান্য সুৰকাৰৰ সুৰেৰে তেওঁৰ "নীল নীল নীলা, সোণ জলে ৰূপ জলে আৰু জলে হীৰা", "এদিন এজাক বৰষুণ পৰিছিল", "বন্ধু, মেলি দে তোৰ দুখৰ দুখন হাত" আদি গীতো জনপ্ৰিয় হৈছে। ১৯৬০ চনতে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ গীতৰ প্ৰথম সংকলন সোনালী সাঁকো (৺জয়ন্ত বৰুৱাৰ ৰূপালী নদীৰ সৈতে একেখন পুথি হিচাপে) প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰ পিচত তেওঁৰ তোমাৰ বাঁহী (১৯৭৬) আৰু তোমাৰ গান (১৯৭৮) নামেৰে দুটি গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। এইখিনিতে ৰূপালী নদীৰ ৰচয়িতা ৺জয়ন্ত বৰুৱাৰ বিষয়ে দুষাৰ উল্লেখ কৰি থব পাৰি। পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে চিত্ৰময় গীত ৰচনাৰে ডেকা গীতিকাৰ জয়ন্ত বৰুৱাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। যাইকৈ অজিত সিংহ আৰু বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সুৰে জয়ন্ত বৰুৱাৰ গীতক সজাই-পৰাই শুৱনী কৰি উলিয়াই ছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ "কণমান ৰবশিৰে ছিপ", "তুলি দিলো মন-ডিঙাৰে পাল", "এজাক চৰাই উৰি যায়"—

আদি গীতৰ কথা নিশ্চয় বহুতৰ মনত আছে। কিন্তু নাজানো বাঠিৰ দশকৰ শেষ ভাগৰ পৰাই জয়ন্ত বৰুৱা লাহে লাহে নিবৰ হৈ পৰিল। এই বছৰৰ (১৯৮৪) মাজ ভাগতে জয়ন্ত বৰুৱাৰ অকাল বিয়োগ ঘটিছে। ১৯৬২ চনৰ আৰম্ভণিতে মুকুল বৰুৱাৰ সুৰেৰে ভূপেন হাজৰিকাই গোৱা—

"সীমাৰ সিপাৰে তৃপ্তি আমাৰ
মাজত তৃষাৰ নৈ,
সাগৰ তীৰত পৰি ৰলো আমি
শামুকৰ গোলা হৈ।"

—এই গীতটোৰ যোগেদি মহিলা কবি ড° নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গীত ৰচনাৰ প্ৰতিভা সংগীত ৰসিকসকলৰ চকুত পৰে। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁৰ বহুতো গীতে মুকুল বৰুৱা, জিতেন দেৱ, ৺জয়ন্ত হাজৰিকা আদি সুৰকাৰৰ সুৰেৰে সমৃদ্ধ হৈ ভূপেন হাজৰিকা, দীপালী বৰঠাকুৰ, ৺জয়ন্ত হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে সুকণ্ঠ শিল্পীসকলৰ যোগেদি প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। কাব্যিক ব্যঞ্জনাযুক্ত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ গীত সাংগীতিক গুণেৰেও চহকী। তেওঁৰ ৰচনাত নানা ৰহণীয়া অনুভূতিৰ সুপ্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰেমৰ কোমল অনুভূতিৰে পৰা কঠিন জীৱন সংগ্ৰামৰ অভিজ্ঞতালৈকে বিবিধ বিষয়বস্তু গীতিময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত শ্ৰীমতী বৰদলৈয়ে সমান দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বহুতো গীত ৰচনা কৰিছে যদিও এতিয়ালৈ তেওঁৰ গীতৰ সংকলন ছপা হৈ ওলোৱা নাই।

পঞ্চাশ আৰু বাঠিৰ দশকৰ ভিতৰত আৰু বহুতো গীতিকাৰৰ গীত আকাশ-বাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হৈছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গীতিকাৰসকল আছিল ৺সূৰ্য্য বৰা, বন্ত ওজা, ইউচুফ হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, ৺সতীশ দাস, অনুৰাধা দাস, লীলা গগৈ, মুবল হক, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, ভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী, শ্যামানন্দ বৈশ্য, নীলিমা দত্ত, বাণী বৰদলৈ, যতীন বৰা, নিহাৰেন্দু ভট্টাচাৰ্য্য, নিত্য দত্ত, ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ঘনকান্ত বেতীয়া ফুকন আদি। এইসকলৰ ভিতৰত ৺সূৰ্য্য বৰাৰ সুৰৰ কবিতা নামেৰে এটি গীতৰ সংকলন বোধহয় পঞ্চাশৰ দশকৰ আগভাগতে প্ৰকাশ হৈছিল। আলিমুন্নিছা পিয়াৰৰ সুৰ-নিজৰা (১৯৫৬) নামেৰে এটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। যথেষ্ট সংখ্যক জনপ্ৰিয় গীতৰ ৰচক লীলা গগৈৰ ইতিমধ্যে গীতি-মালঞ্চ (১৯৬৪) আৰু সোণালী (১৯৭৮) নামেৰে দুটি গীতৰ

সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। ছন্দৰ ধ্বনি নামেৰে নিত্যা দত্তৰ আৰু সুৰৰ মাধুৰী নামেৰে নিহাৰেন্দু ভট্টাচাৰ্য্যৰ একোটিকৈ গীতৰ সংকলন ছপা হৈ ওলাইছে। ৺সতীশ দাসে কেবাটাও জনপ্ৰিয় গীত ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশত তেওঁৰ জীৱিত কালত এটিও গীতৰ সংকলন নোলাল। বাকীসকল গীতিকাৰৰো কিছুসংখ্যক ৰচনাই সময়ে সময়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল,—কিন্তু উল্লেখ কৰা সংকলৰ বাহিৰে আন কাৰো গীতৰ প্ৰকাশিত পুথি আমাৰ হাতত পৰা নাই।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত এচাম নতুন গীতিকাৰে আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড কেন্দ্ৰৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ৰচনাৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক গুণৰ বাবে দ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা আৰু ইদ্ৰিছ আলিয়ে প্ৰথমে আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ব্যক্তিত্বৰ ছাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সুৰ ৰচনাতো হাত থকা বাবে এই দুয়োজন গীতিকাৰে ৰচনা কাৰিকৰী দিশতো যথেষ্ট নিমজ।

"হে উদাস দীপৰ শলিতা,
মই চগা মোৰ মৃত্যুৰে ৰচোঁ
ৰিক্ত হিয়াৰ কবিতা।"

নাইবা, "সপোনৰ এটি পখী মেলি দিছে দুটি পাখি
কাৰৰত তুমি মোৰ মধুজোন আছে সাক্ষী।"

অথবা, "কোন পথে যাম কেনি গলে পাম
স্বপ্ন নদীৰ ঘাট
জোনৰ ডিঙা ৰঙৰ শিঙা
দ্বীপান্তৰৰ বাট।"

এনেবোৰ শাৰীৰ মাজেদি দ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্যৰ এটি আভাস পাব পাৰি। মোৰ গীত (১৯৮০) এতিয়ালৈ প্ৰকাশিত তেওঁৰ একমাত্ৰ গীতৰ সংকলন।

"মোক অলপ অশ্ৰু দিয়া
মই তোমাক হাঁহি দিম,
মোক এটি জীৱন দিয়া
মই তোমাক আশা দিম।"

নাইবা, "ময়ূৰী আকাশে কিনো অপৰূপ ছবি আঁকে
তৰাই তৰাই তোমাৰ চকুৰ তাৰা থাকে।"
অথবা, "তয়ে ময়ে একে আইবে একে বুকুৰ সোণ
তয়ে সোধ বাৰে বাৰে মইলে তোৰ কোন।"

উদ্ধৃত গীত কেইফাকিৰ পৰা ইদ্রিছ আলিৰ গীতৰ ভাৱধাৰা আৰু ৰচনাভংগীৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে ইদ্রিছ আলিৰ সিৰিসিলি (১৯৬৯) আৰু সুৰমিতা (১৯৭৫) নামেৰে গীতৰ দুটি সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকত যথেষ্ট সংখ্যক গীত ৰচনা কৰিছে নগেন বৰাই। প্ৰথমতে সংগীতকাৰ দেবেন শৰ্মাৰ সুৰেৰে নগেন বৰাৰ কেবাটাও গীত জনপ্ৰিয় হয়। পিচলৈ আন কেবাজনে সুৰকাৰে তেওঁৰ ৰচনাত সুৰ সংযোগ কৰিছে। নগেন বৰাৰ ৰচনা সহজ-সৰল আৰু সুৰ সংযোজনাৰ উপযোগী। ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰফালে প্ৰকাশিত গীতি-গুঞ্জন নামৰ সংকলনটি ধৰি এতিয়ালৈ শ্ৰীবৰাৰ ছটা গীতৰ সংকলন দেখিবলৈ পাইছো। তেওঁৰ প্ৰকাশিত আনকেইখন গীতৰ পুথি হ'ল—মন দিলো (১৯৭১), সুৰৰ সাঁকো (১৯৭৮), মন-কুঞ্জৰ সুৰভি (১৯৮০), অলপ মৰম (১৯৮১) আৰু নাম ৰাখিলো চম্পাৱতী (১৯৮১)। দেখাত নগেন বৰাৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যা সৰহ হলেও সেই পুথিবোৰত সংকলন কৰা গীতৰ সংখ্যা সৰ্বমুঠ দুশ মানহে হব, কাৰণ তেওঁ পোন্ধৰটা বা কুৰিটা গীতেৰেও একোটি সংকলন উলিয়াইছে।

ষাঠিৰ শেষভাগৰ পৰা সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ যোগেদি গীত প্ৰচাৰ হোৱা আৰু কেইগৰাকীমান নতুন গীতিকাৰ হ'ল—প্ৰশান্ত বৰদলৈ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি, হেমন্ত গোস্বামী, নলিনীৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, হীৰেন গোহাঁই, তৰুণ শৰ্মা, পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নীলকান্ত শৰ্মা, গুণমণি বৰা, গুণীন ৰাজখোৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহেন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত, হেমন্ত দত্ত, নবীনচন্দ্ৰ কাথহাজৰিকা, কীৰ্ত্তিকমল ভূঞা, হীৰেন গোস্বামী, মন্মথ বৈশ্য, তপন নাথ, সূৰ্য্যকুমাৰ ৰাজা, মুনীন দত্ত, অপূৰ্ব বেজবৰুৱা আদি। এইসকলৰ ভিতৰত হেমন্ত গোস্বামীৰ মনৰ ৰুদ্ধ দ্বাৰ খুলিলো (১৯৭১), প্ৰশান্ত বৰদলৈৰ মনৰ পানচৈ (১৯৭৬), নবীনচন্দ্ৰ কাথহাজৰিকাৰ পখিলা পাখিৰ নাও, গুণমণি বৰাৰ মন-জোনাকীৰ সুৰভি (১৯৮৩) আৰু

পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাদেও, নদীৰ নাম কি (১৩৮৪-৮৫ ¥) নামেৰে গীতৰ সংকলনকেইটি পঢ়িবলৈ পাইছো। বাকীসকলৰ গীতৰ পুথি আমাৰ হাতত পৰা নাই। প্ৰকাশিত পুথিকেইখনৰ কিছু সংখ্যক গীত সুৰ সংযোজনাৰে শ্ৰুতিমধুৰ আৰু জনপ্ৰিয়ও হৈছে, কিন্তু সৰহভাগ গীতৰে বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী গতানুগতিক। নাম লোৱা আন গীতিকাৰসকলৰ আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত দুই-চাৰিটা গীতহে শুনিছো। তাৰে কোনোটো গীত ভাল লাগিছে,—কিন্তু আটাইবোৰ নহয়।

সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে, নাইবা আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে বেছিকৈ নাম শুনিবলৈ পোৱা গীতিকাৰসকল হৈছে—বিনোদ পাঠক, ফজলুল কৰিম, গীতা হাতীকাকতি, সন্ধ্যা দেৱী, কৰবী হাজৰিকা, দীপালী কাকতি, বিবিদেৱী বৰবৰা, বংকিম শৰ্ম্মা, মানিক দাস, মালবিকা গোস্বামী, ছবিন মোৰি, অখিল চক্ৰৱৰ্ত্তী, অৰুনিমা ভৰালী, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, মৃণালকুমাৰ চৌধুৰী, ৰজনী হাজৰিকা, ব্ৰজেন ৰায়চৌধুৰী, প্ৰফুল্ল পাঠক আদি। এই তালিকাত নিশ্চয় দুই-চাৰিজন নবীন গীতিকাৰৰ নাম বাদ পৰিব, কাৰণ আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰই সময়ে সময়ে নতুন নতুন গীতিকাৰৰ ৰচনা অনুমোদন কৰিয়েই আছে। উল্লিখিত গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত ফজলুল কৰিমৰ ঝংকাৰ (১৯৭৮), গীতা হাতীকাকতিৰ কেকুঁটাচৰ গীত (১৯৭৯) তিনিকুৰি গীত আৰু গীত মোৰ চিত (১৯৮৩) আৰু সন্ধ্যা দেৱীৰ খেয়ালী মনৰ ছবি (১৯৮০) নামেৰে চাৰিখন গীতৰ পুথি আমাৰ হাতত পৰিছে। বাকী সকলৰ গীতৰ কোনো সংকলন এতিয়ালৈ চকুত পৰা নাই। এই কনিষ্ঠ গীতিকাৰসকলৰ ৰচনাৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়াৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই বুলি ভাবি তাৰ পৰা বিৰত থাকিলো।

গীতিকাৰসকলৰ গাইগুটীয়া সংকলনৰ উপৰিও দুগৰাকীমান সংগীতপ্ৰেমী ব্যক্তিয়ে বিভিন্ন গীতিকাৰৰ গীতৰ একোটি বৃহৎ আকাৰৰ সংকলন উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰকাশিত তিনিটা সংকলন আমাৰ হাতত পৰিছে। প্ৰথম সংকলনটি ১৯৬৪ চনতেই প্ৰকাশ হৈছিল সুৰ সাগৰৰ মুকুতা বুটলি নামেৰে। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল শিৱসাগৰৰ জগত চেতিয়াই। সংকলনটিত শ্ৰীচেতিয়াই সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পৰা পুথিখনৰ প্ৰকাশৰ কাললৈকে উনসত্তৰ গৰাকী গীতিকাৰৰ শতাধিক গীতৰ সন্নিবেশ কৰিছে। তদুপৰি গীতখিনি পাৰ্য্যমানে কালানুক্ৰমিকতাৰে

সজোৱাত এইটো এটা মূল্যৱান গীতৰ সংকলন হৈছিল। ১৯৮৪ চনৰ ভিতৰতে বাবুল দাসে গীতি-সঞ্চয়ন নামেৰে প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড বুলি দুটা গীতৰ সংকলন সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। সংকলন দুটিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰা একেবাৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ কনিষ্ঠ গীতিকাৰৰ ৰচনালৈকে সামৰা হৈছে। গীতবোৰৰ উপস্থাপনত কোনো ধৰণৰ ক্ৰম বা নীতি অনুসৰণ নকৰাত সংকলন দুটি বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ হৈছে। তথাপি প্ৰায় দুকুৰি গীতিকাৰৰ বহুতো জনপ্ৰিয় বিখ্যাত গীত একেলগে সামৰি থোৱা বাবে বাবলু দাসৰ শলাগ লব লাগিব। এনে ধৰণৰ আন সংকলন এতিয়ালৈ আমাৰ হাতত পৰা নাই।

ওপৰৰ সমীক্ষাটোৰ পৰা বুজিব পৰা যায় যে আধুনিক অসমীয়া গীতি-সাহিত্য সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা নিচেই নগণ্য নহলেও গুণৰ ফালৰ পৰা বৰ সন্তোষজনক নহয়। গীতি সাহিত্য আমাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এটি অবহেলিত আৰু দুৰ্বল অংগ। এই বিষয়ে নিয়মীয়া আলোচনাতো নহয়েই আনকি এতিয়ালৈ এটি নিৰ্ভৰযোগ্য পূৰ্ণাংগ আলোচনাও হোৱা নাই। যোৱা পঁচিশটা বছৰত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ গতিত আৰোহণ নহৈ অৱৰোহণ হোৱা যেনহে লাগিছে। গুৱাহাটী অনাৰ্তাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰে পৰা প্ৰায় এটা যুগ গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যি উৎসাহ উদ্দীপনা দেখা গৈছিল, যোৱা দেৰটামান দশকত সি স্তিমিত হৈ অহা যেন অনুভৱ হৈছে। এইটো অস্বাভাৱিক যেন লাগিলেও সঁচা যে সমসাময়িক জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি নবীন গীতিকাৰসকলৰ যি আগ্ৰহ আৰু সজাগ দৃষ্টি থাকিব লাগিছিল, তেওঁলোকৰ সৰহভাগ ৰচনাতে তাৰ পৰিচয় নাই। আনহাতে টুলুঙা ভাবৰ বহু ব্যৱহৃত বিষয়বস্তু লৈ প্ৰচুৰ পৰিমাণে গীত ৰচনা হব লাগিছে। সস্তীয়া অনুকৰণেও কোনো কোনো গীতিকাৰৰ ৰচনাক খৰ্ব কৰিছে। তদুপৰি কুম্ভীলক বৃত্তিও নোহোৱা নহয়। কোনো কোনো গীতিকাৰে বঙলা, হিন্দী বা উৰ্দু গীত বা গজল কিছুমান অলপ ইফাল সিফাল কৰি অসমীয়া ৰূপত নিজৰ ৰচনা বুলি চলাই দিয়াও দেখা গৈছে। বহুতো গীতত আকৌ ভাব আৰু ভাষাৰ সংগতি বিচাৰি পাবলৈয়ো টান। বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে গীত ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী দিশৰ প্ৰতি উদাসীনতা বৰকৈ চকুত পৰে। সুৰ ৰচনাৰ ফালেও কোনো নতুন ধাৰা দেখা নাযায়। প্ৰচেষ্টা নোহোৱা নহয়, কিন্তু উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিহে হোৱা নাই। প্ৰকৃততে ভূপেন হাজৰিকাৰ পিচত যোৱা পঁচিশটা বছৰত অসমীয়া সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ আগমন হোৱা নাই

আৰু সেয়েহে অভিনৱ গীত আৰু সংগীতৰো সৃষ্টি হোৱা নাই। মাথোন এটি মন্থৰ সুঁতিহে প্ৰবাহিত হৈ আছে। তাৰ মাজত বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাৱলৈ নাই।

এইখিনিতে এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা অসমৰ শিল্পী-সাহিত্যিক আৰু সংশ্লিষ্ট কতৃপক্ষৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিব খুজিছোঁ। বৰ্ত্তমান আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰই অসমীয়া গীতিকাৰসকলৰ স্বীকৃতিৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছে, এই দুটা কেন্দ্ৰৰ কৰ্ত্তৃপক্ষই অনুমোদন নকৰা কোনো গীতিকাৰৰ ৰচনা গায়ক গায়িকাসকলে আকাশবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰিব নোৱাৰে। আকাশবাণীৰ বাহিৰে গীতিকাৰসকলৰ স্বীকৃতিৰ বাবে অসমত আন মাধ্যম নাই বুলিলেই হয়। এনে পৰিস্থিতিত প্ৰকৃতপক্ষে আকাশবাণীয়েই আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰো গতি নিৰ্ণায়ক ভাগ্যবিধাতা হৈ পৰিছে। সেই ফালৰ পৰা আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ কান্ধত এটা গধুৰ দায়িত্ব পৰিছেহি। এই দুই কেন্দ্ৰৰ কতৃপক্ষই কি পদ্ধতিৰে, কি গুণাগুণ চাই আৰু কি মানদণ্ডেৰে জুখি গীত নিৰ্বাচন কৰে সেইটো অসমীয়া গীতি সাহিত্য তথা সংগীতৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বৰ্ত্তমানলৈ আকাশবাণীৰ দ্বাৰা অনুমোদিত ছকুৰিৰো অধিক গীতিকাৰৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুকুৰিমানৰ ৰচনাহে কম বেছি পৰিমাণে প্ৰচাৰ হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। কোনো কোনো গীতিকাৰৰ ৰচনাই সুৰৰ পৰশ বিচাৰি আকাশবাণীৰ আলমাৰীৰ ভিতৰতে নিৰবে দিন গণিব লাগিছে। আনহাতে আকৌ সঘনে প্ৰচাৰিত কিছুমান গীতৰ ৰচনা শ্ৰোতাৰ কৰ্ণপীড়াৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। কি কাৰণত এনেবোৰ অঘটন ঘটিব লাগিছে সেইটো চালি-জাৰি চোৱাৰ আৱশ্যক হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত গায়ক-গায়িকা আৰু সুৰকাৰসকলৰ দায়িত্বও কম নহয়। তেওঁলোকে গীতৰ ৰচনাৰ প্ৰতি উদাসীন নহৈ অধিক মনোযোগেৰে গীত নিৰ্বাচন কৰিলে আৰু আকাশবাণীয়ে অধিক দায়িত্বশীলতা আৰু সচেতনভাবে গীত তথা গীতিকাৰক অনুমোদন জনালে আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ সোঁতত উটি অহা জঁাজ জাবৰবোৰ আপোনা-আপুনি আঁতৰি যাব।

নীলমণি ফুকনৰ 'মানসী'

—নগেন চৌধুৰী

সাহিত্যৰ আলোচনা কৰা এক দুৰূহ কাম। তদুপৰি কবিতাৰ আলোচনা আৰু কঠিন। সৰ্বোপৰি এনে এজন কবিৰ কবিতা আলোচনা কৰিব বিচাৰিছো যিজন পুৰুষ অসমৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰে শ্ৰদ্ধেয় আৰু মৰমৰ। যিজনক সকলোৱে 'ককা' বুলি সম্বোধন কৰে। সেইজন ককা নীলমণি ফুকনৰ 'মানসী' বৰ্তমান এখন দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থ। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত, অথচ পঢ়িবলৈ নোপোৱা পুথিখনৰ ওপৰত সেয়ে বিশেষ আলোচনা হোৱাও দেখা নাযায়।

এইটো স্বীকাৰ নকৰি উপায় নাই যে ৰঘুনাথ চৌধাৰী, 'তুমি'ৰ কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, বম্বকান্ত বৰকাকতি, যতীন দুৱৰা, নলিনীবালা দেৱী, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা আদিৰ তুলনাত কবি হিচাপে নীলমণি ফুকন নিষ্প্ৰভ। কবিৰ অইন কবিতাৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত অন্তৰ্ভুক্ত নকৰাকৈ (অবশ্যে সমগ্ৰ কবিতা অধ্যয়নবিনে কবিৰ জীৱন দৰ্শন নিৰূপণ কৰা কঠিন) 'মানসী' পঢ়ি অনুমান হয় যে কবিৰ কাব্যিক উচ্ছাস আছে, কিন্তু সেই উচ্ছাসক কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে সুমণ্ডিত কৰি তুলিবৰ বাবে যিহৰ দৰকাৰ সেই-খিনি প্ৰয়োগত অধিক সংখ্যক কবিতাতে কবি ব্যৰ্থ হৈছে। কবিৰ ভাবক ভাষাই মূৰ্ত্ত কৰি তুলিব পৰা নাই। বাগ্মীবৰ হিচাপে বা গদ্য লেখক হিচাপে নীলমণি ফুকনৰ যি প্ৰতিভা সেই প্ৰতিভাৰ তুলনাত কবি নীলমণি ফুকন অপ্ৰতিভ। কবি হিচাপে ককাই' গদ্য লেখক নীলমণি ফুকনৰ ওচৰ চাপিব পৰা নাই বুলি ক'লে বোধকৰো ভুল কৰা নহ'ব। ষোলটা কবিতাৰ সমষ্টি 'মানসী'ত দুই এটি কবিতা আছে যি কবিৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে বা কৰিব। তেনেকুৱা কবিতা 'মানসী,' 'মনোৰমা', 'সুন্দৰ তুমি ক'ত', ইত্যাদি।

ওপৰত উল্লেখ কৰিছো যে গদ্যলেখক হিচাপে ফুকনৰ যি খ্যাতি কবি হিচাপে ফুকনৰ সেই খ্যাতি নাই। তেখেতৰ মানসীত থকা কবিতাসমূহ পঢ়ি ফুকন কোন গোষ্ঠীৰ কবি তাক স্পষ্টভাৱে নিৰূপণ কৰা কঠিন। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে প্ৰাকৃতিক কবিও নহয়, নলিনীবালা দেৱী বা অম্বিকাগিৰিৰ

দৰে ৰহস্যবাদীও নহয় নাইবা যতীন দুৱৰাৰ দৰে 'লিৰিক' কবিও নহয়। স্পষ্টভাবে বেখাঙ্কন কৰিব নোৱাৰিলেও নলিনীবালা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ মধ্যবৰ্তী বুলি ধৰিব পৰা যায়। অৰ্থাৎ কিছুপৰিমাণে অতীন্দ্ৰিয়বাদী বা ৰহস্যবাদী কবি। আমাৰ কবি ফুকন যেন 'দূৰ সুদূৰেৰ পিয়াসা'। কবি হুইটমেনে কোৱা কথাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ কবিতাত থকা যেন অনুমান হয়।

"I hear and behold
God in every object
Yet understand God
not in the least
Nor do I understand
who then can be
More wonderful than myself"

কবি হিচাপে নীলমণি ফুকনে খ্যাতি অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেও দুই এটা ভাল কবিতা পোৱা যায়। সেই বুলি ধৰি ল'ব নালাগিব যে ৰঘুনাথৰ 'কেতকী' অম্বিকাগিৰিৰ 'তুমি' অথবা ৰত্নকান্তৰ 'শোৱালী'ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। কাব্যিক উচ্ছ্বাসে কবিতা নহয়। তাৰ বাবে বিশেষ কিছু গুণৰ দৰকাৰ, যিবোৰ গুণ সম্পূৰ্ণৰূপে নাপালেও আংশিক পৰিমাণে মনোৰমা, মানসী, সুন্দৰ তুমি ক'ত, সপোন সুন্দৰী আদি কবিতাত পাওঁ। বাকীবোৰত কাব্যিক উচ্ছ্বাস আছে, কাব্যিক প্ৰতিভা নাই।

'মানসী' ফুকনৰ এটি মনোৰম কবিতা। কবিয়ে মানসীক মনেৰে গঢ়িবলৈ, হৃদয়ত থাপন কৰি মানসী সন্ধানত ব্যাকুল হৈ পৰিছে। মানসীক কবিয়ে বিভিন্ন ৰূপে, বিভিন্ন অৱস্থাত কল্পনা কৰিছে। অচিনাকী মানসীক কবিয়ে কৈছে .

অচিনাকী তুমি
জীৱন পথত
তথাপি মোৰেই
সহচৰী।'

শেষত কবিয়ে 'প্ৰাণৰ প্ৰেয়সী' বুলি সম্বোধন কৰিছে কবিতাটিত লিখা ভঙ্গী মনোৰম, সাৱলীল।

—ঋতুমতী' কবিতাটিৰ প্ৰথম অংশৰ সাৱলীলতা শেষাৰ্দ্ধৰ ফালে হেৰুৱাই পেলাইছে। কালিদাসৰ কাব্য কাননত বিচৰণ কৰি ভাবোচ্ছ্বাহ ব্যক্ত কৰা যেন অনমান হয়। 'মনোৰমা'ত আকৌ কবিয়ে মনোৰমাক এবাৰ উৰ্বশী বুলি, এবাৰ শকুন্তলা বুলি এবাৰ উষা বুলি, এবাৰ ৰুক্মিণী বুলি কৈ গৌৰবোজ্জ্বল অতীতক স্মৰণ কৰিছে। এই কবিতাটিযে বেজবৰুৱাৰ বীণবৰাগী' কবিতা স্মৰণ কৰায়। শেষত কবিয়ে একো সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব নোৱাৰি কৈছে—

স্থিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য মাজত
 বিচাৰি তোমাক ভাগৰিলো
সৌন্দৰ্য্যৰো তুমি দূৰৰ সপোন
 এই কথা আগে নাজানিলো।
মনৰ আশোকপুৰী জিনি আছা
অপৰূপ সুন্দৰী মনোৰমা
প্ৰাণেৰে পৰশ নাপাই তোমাৰ
গঢ়িছো মনতে তিলোত্তমা।

কবিৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰা 'মনোৰমাত' প্ৰকাশিত হৈছে। ৰহস্যবাদৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

'সপোন সুন্দৰী' কবিতাত সপোনৰ সুষমা ঢালি হৃদয়ত স্থান দিছে—কিন্তু ওচৰ চাপি কবি যাব নোৱাৰে। ওচৰলৈ গলেই আঁতৰি যাব বুলি কবিয়ে সন্দেহ কৰিছে।

'সুন্দৰ তুমি ক'ত' কবিতাত ৰহস্যৰ ঘনত্ব প্ৰকাশ পাইছে। ফুকনৰ 'ভাল' কবিতা কেইটিৰ ভিতৰত এইটোও এটা। সুন্দৰৰ সন্ধানত কবি ব্যাকুল। 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' বুলি ভাবি নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি জীৱন জৰ্জৰিত কৰিও কবিয়ে সুন্দৰৰ পদানুসৰণ কৰিছে। জুৰিটিয়ে যেন কবিক কৈছে 'পাৰা যদি যাব মোৰ লৈতে বই, দেখা পাবা গই সুন্দৰ আছে যত।' নদীৰ সোঁতৰ লগত বৈ বৈ কবিয়ে সাগৰৰ সিপাৰে বিশ্বপটত'ত অপৰূপ আলেখ্য এটিহে' দেখা পাইছে। জুৰিটিয়ে শেহান্তৰত অনন্ত, অসীম সাগৰৰ লগত মিলিগ'ল কিন্তু সুন্দৰৰ স্পৰ্শ আৰু নাপালে। কবিতাটিৰ আৰম্ভণি মনোৰম

সুন্দৰ তুমি কত
বিচাৰি হাঁবাথুৰি খাই
অকল শৰীয়া জুৰিটিক পাই
সুধিলো সুন্দৰ ক'ত ?
পাবা যদি যাব মোৰ সতে বই'
জুৰিটিয়ে কলে—দেখা পাবা গই
সুন্দৰ আছে যত ।

উদ্ধৃত কবিতাংশৰ পৰা নীলমণি ফুকনৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাস যে আছে আৰু দুই এটা কবিতাৰ মাজেৰে তেখেতে কবি প্ৰতিভা দেখুৱাব পাৰিছে ই সত্য। সাগৰ মন্থন কৰোতে অমৃত আৰু গৰল দুয়োটাই ওলাইছিল। কিন্তু অমৃতৰ তুলনাত গৰলৰ প্ৰকোপ বেছি। অমৃতখিনি যেন লাউ আৰু গৰলখিনি যেন পাত (লাউ যিমানে ডাঙৰ নহওক পাতৰ তল) নাইবা গদ্যখিনি অমৃত জাতীয় কবিতাখিনি গৰল জাতীয় ।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ সাহিত্য কাননত বিচৰণ কৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে যেনেদৰে নিজৰ কবিত্ব গুণেৰে কবিতাবোৰ গঢ়ি তুলিছে অথবা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱত ৰত্নকান্ত বৰকাকতিয়ে যেনেদৰে কবিতা ৰচনা কৰিছে—তেনেদৰেও ৰচিব পৰা নাই মানসীৰ কবিয়ে।

মানসীৰ কবিতাসমূহত ৰাবীন্দ্ৰিক প্ৰভাৱ বিশেষভাবে পৰিস্ফুট ছন্দ সজ্জাতো দুই এটা কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথক অনুকৰণ কৰিছে ৰত্নকান্ত বৰকাকতি নীলমণি ফুকনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল নে পিছৰজন আগৰজনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল কোৱা টান। কিন্তু নীলমণিৰ কবিতা ৰত্নকান্তৰ পৰা বৰ বেছি দূৰ নহয়।

আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰাও বৰকাকতি আৰু ফুকনৰ কবিতাৰ মিল দেখা যায়।

'মই উদাসী
মই প্ৰবাসী
ঘৰ থাকোতেই প্ৰবাসী ।'—(ৰত্নকান্ত)

'অচিনাকি তুমি
জীৱন পথত
তথাপি মোৰেই সহচৰী ।'—(নীলমণি)

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'পজ্মৰে ভৰি উঠে গীতি ছন্দ' নাইবা 'ফুলিবিনে মোক মানস কুঞ্জত' নাইবা 'পৰেনে মনত পথী যমুনা তটিনী'—ইত্যাদি কবিতাৰ পুংক্তি পঢ়ি কান দি শুনিলে আমাৰ শ্ৰৱনেন্দ্ৰীয়ত এক ধ্বনি নীলমণিৰ কবিতাত শুনিব পোৱা নাযায়। ৰঘুকাব্যৰ দৰে সংস্কৃত গন্ধী শব্দৰ সুপ্ৰয়োগ, ডুৱৰাৰ দৰে কোমল, নিমজ নাইবা অম্বিকাগিৰিৰ দৰে জাগ্ৰত কৰিব পৰা শব্দৰ ধ্বনি বৈচিত্ৰ্য, ব্যৱহাৰ ফুকনৰ কবিতাত নাপালেও ফুকনৰ ভাষা সহজ সৰল। গুৰু গম্ভীৰ ভাষাৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত নহয়। অৰ্থৰ কথা বাদ দি ধ্বনি বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰভেদৰ কথা আদি মনদি কান দি শুনিলে নিম্নোক্ত কবিতাসমূহৰ পৰা গম পাম—

(১)

কাৰ পৰশত ফুলিলি বাহ্নৈ
অ' মোৰ সাদৰী ফুলাম পাহি ?
শ্যামলী পাতৰ ওৰনী গুচাই
কাৰফালে চাই মাৰিলি হাঁহি।—(চৌধাৰী)

(২)

খোজ ললো আপোন পাহৰি
তুমি মোৰ চকুৰ আগত
কাষ চাপি আহিলো যেতিয়া
তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত—(ডুৱৰা)

(৩)

এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব বিয়পি গলা
সৰ্বৰূপতে এতিয়া তোমাক
পিন্ধাম ভিণিৰ মালা—(বৰকাকতি)

(৪)

'মনৰ আলোক পুৰী জিনি আছা
অৰূপা সুন্দৰী মনোৰমা
প্ৰাণেৰে পৰশ নাপাই তোমাৰ
গঢ়িছো মনতে তিলোত্তমা।—(ফুকন)

আগতেই কৈছো—কবিতাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা নীলমণি ফুকনৰ কবিতা বিশেষ উল্লেখনীয় কবিতা নহয়। ছন্দৰ ফালৰ পৰা ফুকনৰ কবিতাত অনুপ্ৰাস, উপমা, অন্ত্যানুপ্ৰাস (ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক কবিৰ কবিতাত অন্ত্যানুপ্ৰাস দেখা যায় অৱশ্যে চৌধাৰীৰ কবিতাৰ দৰে ফুকনৰ কবিতাতো (কিছুমানত) 'উত্তম অন্ত্যানুপ্ৰাস' দেখা পোৱা যায়।

মানসীৰ কবি মুখ্যত সৌন্দৰ্য সন্ধানী কবি। কীটছৰ সত্যই সুন্দৰ সুন্দৰেই সত্য কবিৰ মানসীত পৰিস্ফুট। যতীন দুৱৰাৰ দৰে ফুকনেও স্থূল সৌন্দৰ্যৰ পৰা ভূমাৰ সৌন্দৰ্য বিৰাম বিহীন ভাবে অন্বেষণ কৰিছে।

মানসীৰ মূল সুৰ হৈছে ৰহস্যবাদ। দুই এটা কবিতাত আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ বিকাশ ঘটিছে। অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি হিচাপে নীলমণি ফুকনৰ নাম বিশেষকৈ 'মনোৰমা', 'মানসী', 'সুন্দৰ তুমি ক'ত' কবিতাৰ বাবে স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

(১৯৭১ চনৰ ২১ ফেব্ৰুৱাৰীৰ 'অসম বাতৰি' কাকতৰ পৰা পুনৰ্মুদ্ৰিত।)

গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰহসন 'গাওঁবুঢ়া'

—পৰম কুমাৰ বৰুৱা (১)

সেইজন মানুহ আছিল (গাওঁ বুঢ়া নাটকৰ লেখক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ কথা কৈছো) যিজনে আবেগৰ তাড়নাতকৈও প্ৰযোজনৰ তাগিদাতহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ উন্নতিকল্পে হাতত কাপ তুলি লৈছিল। সাহিত্যৰ অকল এটা শাখাতে লাগি থকাহেঁতেন মানুহজনে তাতেই নিজা দৰ্শন সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবলৈ গৈ নাটক, উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধাদি লিখিবলগীয়া হোৱাত তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন কোনো এটা বিভাগতো বিকশিত হৈ নুঠিল। সেইবাবে তেওঁক আমি উৎকৃষ্ট নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক অথবা কবি হিচাপে নাপাওঁ সঁচা তথাপি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ দুৰ্য্যোগপূৰ্ণ কালছোৱাত তেওঁ যি পাৰ্থসাৰথিৰ ভূমিকা দিলে সেয়ে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চিৰযুগমীয়া কৰি ৰাখিলে।

সাহিত্যিক পেদ্মনাৰ গোহাঞি বৰুৱাই মুঠতে আঠখন নাটক লিখিলে; **টেটোন তামুলী, ভূত নে ভ্ৰম, জয়মতী, গদাধৰ, লাচিত বৰফুকন, বাণৰজা, গাওঁবুঢ়া আৰু সাধনি।** ইয়াৰ ভিতৰত ঐতিহাসিক নাটক জয়মতী আৰু সামাজিক প্ৰহসন গাওঁবুঢ়াই শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। এই প্ৰবন্ধত গোহাঞি বৰুৱাৰ গাওঁবুঢ়াৰ ওপৰত এটি আলোচনা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ।

গাওঁবুঢ়াৰ মূল পাতনিত নাট্যকাৰে কৈছে যে আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদিচোৱাত চৰকাৰী কৰ্ম্মচাৰী গাওঁবুঢ়াৰ অনাহাৰী বিষয়ববীয়া খাটনি বিষয়ক ৰহস্যই লেখকৰ অন্তৰত ল'ৰাকালত সদায় কৌতুহল জন্মাইছিল আৰু সেই ৰহস্যৰে আহি এই সামাজিক নাটক গাওঁবুঢ়া। অৱশ্যে লেখকে সামাজিক নাটক বুলি অভিহিত কৰা এই নাটখনত সামাজিক নাটকত থাকিবলগীয়া গুণৰ সমাবেশ আছে যদিও ই এখন উৎকৃষ্ট প্ৰহসনহে। জোনাকী যুগৰ আগভাগত আমাৰ লিখকসকলে প্ৰহসন লিখাতহে অধিক মনোনিবেশ কৰিছিল। তেতিয়াৰ সমাজখনৰ খামখেয়ালিবোৰ প্ৰহসনক

মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজ আছিল বাবে তেওঁলোকে সেই দিশটোলৈ বেচিকৈ আকৰ্ষিত হৈছিল। এই গাওঁবুঢ়া নাটকতো সমাজৰ এটি ৰূপ ওলাই পৰিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই প্ৰহসনৰ লক্ষণৰ কথা কবলৈ গৈ লিখিছে।— "কিছুমান লঘু অসংগতিপূৰ্ণ হাস্যজনক পৰিস্থিতিক যেতিয়া ক্ষীণ যোগসূত্ৰৰ দ্বাৰা লগ লগাই দৃশ্য পৰম্পৰাৰ যোগেদি ৰূপায়িত কৰা হয় তেতিয়াই সেই ৰচনাই ফাৰ্চ বা প্ৰহসন আখ্যা পায়।" এই লক্ষণ গাওঁবুঢ়া নাটকতো বিদ্যমান। নাট্যকাৰে ইয়াত পাশ্চাত্য নাট্যকাৰৰ আৰ্হিত নাটকৰ অংক বিভাজন কৰিছে। পাচোটা অংকৰ কেইবাটাও দৃশ্যৰ মাজেদি কথা বস্তু দাঙিধৰা হৈছে। দৃশ্যবোৰক পট আখ্যা দি লগতে দৃশ্যবোৰত মঞ্চসজ্জাৰ বাবে একোটি ইংগিত মাত্ৰ দিছে।

নাটকখনিৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে সেই কালৰ গাওঁবুঢ়া শ্ৰেণীৰ মানুহৰ এটি কাৰুণ্যৰ সুৰ অনুৰণিত হৈ আছে। গাওঁবুঢ়াৰ সহায় লৈ সেই সময়ৰ বৃটিছ আমোলৰ অসমীয়া সমাজৰ অৱস্থা চিত্ৰণ কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হৈছে। ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহাদেৱে গোহাঞি বৰুৱাৰ গাওঁবুঢ়াক "অসমত বৃটিশ শাসনৰ আদিচোৱাৰ এখনি নিভাঁজ চিত্ৰ" বুলি অভিহিত কৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ ওপৰত বৃটিচে কৰা কঠোৰ শাসন আৰু বৃটিচৰ তলতীয়া চাকৰিয়ালৰ দুৰ্নীতিপৰায়ণতাৰ কথা সুন্দৰভাৱে নাটকখনত ফুটাই তোলা হৈছে।

নাটকৰ ঘটনাংশত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। বৃটিশৰ আচহুৱা শাসনকালত অসমীয়া লোকৰ সহজ সৰল গতানুগতিক জীৱনৰ মাজত যি আউল লাগিছিল তাকেই নাটকৰ পটভূমি হিচাপে লোৱা হৈছে। ভোগমনৰ জীৱনৰ বেথা লগা অৱস্থাৰ মাজেদি প্ৰশাসনীয় বেমেজালি আৰু দুৰ্নীতিৰ মকৰাজালে আৱৰি থকা সমাজ এখনৰ ছবি এটি নাটকৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। চাহাবৰ গোলামি সহ্য কৰিব নোৱাৰি ভোগমনে খৈণীয়েক ৰংদৈৰ উপদেশ ক্ৰমে মৌজাদাৰক ভেটীভুটা দি কোনো মতে পাৰিশ্ৰমিকবিহীন গাওঁবুঢ়া পদটি লয়। কিন্তু শেহলৈ ই তেওঁৰ ভালুকৰ সাঙি যেনহে হ'ল। দিনবদিনটো অনাহাৰে মৌজাদাৰৰ কাৰত খাটি আৰু ৰাজকৰ্ম্মচাৰীৰ বাবে ৰছদপাতি যোগাই নিজে টোকোনা অৱস্থাপ্ৰাপ্ত হ'ল। খাজনা দিব নোৱাৰাত ভোগমনৰ ঘৰত মৌজাদাৰে লেবোকীও দিলে। উপায় বিহীন হৈ ভোগমনে গাওঁবুঢ়া পদ

ইতুকা দিবলগয়াত পৰিল। থূলমূলকৈ নাটকৰ কাহিনী এয়ে। তাকে অঙ্কানুসৰি এনেকৈ সজাইছে।

প্ৰথম অঙ্কত, চাহাবৰ গোলামী খটুৱাবলৈ নিয়া মানুহখিনিৰ মাজত উচ্চ বংশজাত ভোগমনেও কিদৰে কুলীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হবলগীয়াত পৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা আছে।

দ্বিতীয় অংকত, ভোগমনে স্ত্ৰীৰ উপদেশ ক্ৰমে মৌজাদাৰক ভেটী দি কিদৰে গাওঁবুঢ়া পদৰ অধিকাৰী হ'ল তাৰ কথা আছে।

তৃতীয় অংকত, মৌজাদাৰৰ কাৰত ভোগমনৰ গাধ-খাটনি আৰু হফালে নিজৰ ঘৰৰ লাওলোৱা অৱস্থাৰ চিত্ৰণ।

চতুৰ্থ অংকত, ভোগমনৰ পুতো লগা অৱস্থা যেনে কৰ্ম্মচাৰীৰ বাবে বছদ যোগোৱাৰ ভাৰ অৰ্দ্দালি চিপাহীইঁতৰ ককৰ্থনা মৌজাদাৰৰ গালি-গালাজ আদি।

পঞ্চম অংকত, খাজানা নিদিয়া বাবে ভোগমনৰ ঘৰ কোৰোক্ কৰি নিয়াত ভোগমনঁ কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰে আৰু অৱশেষত স্ত্ৰীৰ কথামতে গাওঁবুঢ়া পদ শোধাই দি স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢে।

পাকে প্ৰকাৰে গাওঁবুঢ়া সকলৰ বেদনাময় ফালটোৰ স্বৰূপ দেখুৱাটোৱেই এই নাটকৰ উদ্দেশ্য। নাটকৰ শেষত দিয়া গীতটিৰ মাজটো এই কথাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছে। বাহিৰত চুৰিয়াৰ ফেৰ ভিতৰত ঢকুৱাৰ বেৰৰ দৰে গাওঁবুঢ়াৰ অৱস্থাৰ কথা নাট্যকাৰে গীতটিৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে এইদৰে—

"আমিচাৰি গাওঁবুঢ়া,
চাৰি গোট ঢেঁকী খোৱা,
ৰাতি দিনে কাম বানি হওঁ আধামৰা।
বাহিৰত বৰ কথা
ভিতৰত কন্দা-কটা,
ঘৰে-পৰে থকা খুন্দা গৰিহনা খাই ফুৰা।
ঘৰৰ খোৰাক খাই,
পাৰৰ কাম চলাই
ভুৰি ফুৰোঁ দিনে ৰাতি অনাহাৰী বিষৈ খোৱা।"

নাটকখনিত ন গাওঁবুঢ়া চৌধুৰীক মুখ্যস্থান দিয়া হৈছে আৰু ভোগমনৰ

জীৱনকে কেন্দ্ৰকৰি নাটকখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ভোগমনৰ স্ত্ৰী ৰংদৈ চৰিত্ৰটিয়েও কাহিনী বিকাশত ভালেখিনি সহায় কৰিছে। নাটকখনৰ আনবোৰ চৰিত্ৰ গৌণ।

গাৱঁলীয়া সমাজৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰহৈছে ভোগমন। নাটকখনত আন কেইগৰাকী গাওঁবুঢ়াৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈযো নাট্যকাৰে কৌশলপূৰ্ণভাৱে ভোগমনৰ মাজেদিয়েই গাওঁবুঢ়া চৰিত্ৰ সুন্দৰ ভাৱে অঙ্কন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাকে নকৰি ভোগমনইঁতৰ লেখীয়া মানুহৰ অৱস্থাৰ গভীৰতা দেখুৱাবলৈ কচু খোৱা বাপু, ৰাম সইকীয়া, কেৰপাই কলিতাইঁতকো প্ৰৱেশ কৰোৱাইছে। এওঁলোকৰ কথা সুন্দৰ ভাৱে ফুটি ওলাইছে পঞ্চম অংকৰ শেষ দৃশ্যত। এই দৃশ্যটিত আটাইকেইজন গাওঁবুঢ়াকে আনি গাৱলীয়া ৰাজবাটত লগলগাই দিয়া হৈছে আৰু তেওঁলোকৰ চুটি অথচ অৰ্থপূৰ্ণ সংলাপৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ দুখৰ পৰিসমাপ্তি হোৱাৰ উপায় দেখুৱাইছে।

গাৱঁলীয়া চৰিত্ৰাঙ্কণত গোহাঁই বৰুৱাই যথেষ্ট দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটককেইখনৰ চৰিত্ৰতকৈও প্ৰহসন কেইখনৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈছে। মৌজাদাৰ, মণ্ডল, গাওঁবুঢ়া আদিৰ বাহিৰে অন্যান্য গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত গোহাঁই বৰুৱাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। গাওঁবুঢ়া নাটকত কচুখোৱা কেৰপাই টেপেৰা, ভোগমন এই আটাইকেইটা চৰিত্ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ যদিও সেইকেইটাক বিভিন্ন পৰিবেশত বিভিন্ন ধৰণে চিত্ৰিত কৰিছে আৰু সেদোশেষত আটাইকেইটাৰে একোটা স্বৰূপ দেখুৱাইছে। ভোগমনৰ মাজেদিয়েই গাওঁবুঢ়াসকলৰ জীৱন কেনেকুৱা উপলব্ধি কৰিবলৈ লেখকে আমাক সুযোগ দিযে। বত্নেশ্বৰ হাজৰিকাক তেওঁৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু কথোপকথনৰ পৰা বৃটিছৰ আমোলৰ মৌজাদাৰ বুলি সহজে প্ৰতীয়মান হয়। মৌজাদাৰ পৰৰ ওপৰত টেক্কা মাৰি খোৱাবিধৰ লোক। সেইদৰে থানাৰ দাৰোগা মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা বৃটিছৰ অনুগ্ৰহ পাই গপতে গঙ্গাটোপ যেন হৈ পৰিছে। মি. ইয়ু, আৰু মি. স্কটৰ মুখৰ ইংৰাজী ঢঙৰ অসমীয়া সংলাপ থাপ খাই পৰিছে। মৌজাদাৰৰ লগুৱা মঙলা আৰু মেলুৰৈ কেইজনৰ মুদ্ৰাদোষযুক্ত সংলাপৰ মাজেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। মঙলাৰ 'হেৰিয়াৰ অ' মেলুৰৈৰ 'কিনো ৰূপে সৈতে' আদি অতিৰঞ্জিত হৈছে যদিও প্ৰহসনত এওঁ দোষ ধৰিবলগীয়া নহয়। অৱশ্যে বিলাত, পেজান আদি মাৰিয়া

লোকৰ মুখত শুনা গ্ৰাম্যতা দোষ বৰ্জ্জন কৰাহেঁতেন ভাল হলহেঁতেন। পিয়ন, আৰ্দালি, চিপাহীবোৰৰ অভদ্ৰামি আৰু সহজ গাঁৱলীয়াৰ ওপৰত দেখুৱা 'মই মন্ত্ৰী' ভাব নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিছে।

তিৰোতা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰংদৈৰ চৰিত্ৰ মনোৰম। দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় পটত মৌজাদাৰৰ পত্নী অমিলাক মাত্ৰ অলপ সময়ৰ কাৰণে দেখা পালেও তাতেই তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। অমিলাই ৰংদৈৰ দুখত কাতৰ হৈ কৈছে "কিহৰ দুখটো? কচোন বাৰু, দুখ গুচাব নোৱাৰিলেও, তেওঁ পুতৌ কৰিব পাৰি।" এই বচন ফাঁকিত অমিলাৰ সহানুভূতিশীল অন্তৰখন প্ৰতিফলিত হৈছে।

ভোগমনৰ স্ত্ৰী ৰংদৈ একাধাৰে বুদ্ধিমতী, কৰ্ম্মনিপুণা, ধৈৰ্য্যশীলা পতিব্ৰতা আৰু মৰমিয়াল ৰমণী। দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম পটতেই ৰংদৈৰ বুদ্ধিৰ উমান ধৰিব পাৰি। ভোগমনে অপমানে অনাহাৰে চাহাবৰ খাটনি আৰু গালিগালাজ সহিবলগীয়া হৈ নিজকে ধিক্কাৰ দি এসময়ত উপায় বিহীন হৈ পৰিছিল। সেই সময়ৰ কথোপকথনখিনি মন কৰিবলগীয়া।

ভোগ জানো কি উপায় কৰ। কিবা জান যদি কৰি থাক, মই হলে নিৰুপায়।

ৰংদৈ বিবুধি হব নালাগে। বাৰু মই ইয়াৰ বুধি উলিয়াম।

ভোগ (ৰং মুৱাহৈ) পৰিলেও পাৰিব পাৰ। লোকে কোৱা শুনিছো বোলে মাইকী মন্ত্ৰী।

ৰংদৈ মোৰ মনেৰে যি গাওঁবুঢ়াই আমাৰ এনে বিলাই কৰিছে, তাৰ বিষয়খনকে লবলৈ কাৰবাৰ কৰা হওঁকচোন।

এইদৰে বুদ্ধি সাজি ৰংদৈয়ে মৌজাদাৰণীক মৌ বৰষা কথাৰে ভুলাই ভোগমনক গাওঁবুঢ়াৰ বিষয় বাব দিয়ালে। তৃতীয় অংকত ৰংদৈৰ অৱস্থা সংকটপূৰ্ণহে হ'ল। গাওঁবুঢ়া হবৰে পৰা ভোগমনে ঘৰৰ কাম বন কৰিবলৈ আজৰি নোপোৱা হল। ইফালে ঘৰৰ ৰন্ধা-বঢ়া, পথাৰৰ বোৱা দোৱা সকলোবোৰ কামতে ৰংদৈয়ে সমানে চকু দিবলগীয়া হ'ল। দুখে কুলাই পাচিয়ে নধৰা হোৱাত খঙত ৰংদৈ একো নাই হ'ল। ক'ৰবাৰ পৰা আহি ভোগমনে ভাতৰ বিচাৰ লোৱাত ৰংদৈয়ে টিঙিৰী তুলা হৈ ক'লে, থৈছো ৰান্ধি, খোৱাহি মাথোন! কেইজনীমান বেটী থৈ গৈছিলি কৰি মেলি ৰান্ধি বাঢ়ি থবলৈ। আমাৰ বিষয়া সিফালে চৰকাৰী কামলৈ ওলাওঁ গ'ল। ইফালে

পথাৰ চোৰাই পথাৰ চাইছে, বন কৰোঁতাই বন কৰিছে, বৰাই বাঢ়ি খৈছে, বহিব গৈহে লাগে।" অভিযোগৰ কি সুন্দৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী!

ৰংদৈৰ খণ্ড ভোগমনে ভাত নোখোৱাকৈ ওলাই যোৱাত ছাই হৈ গ'ল। ভোগমনৰ অনুপস্থিতিত ৰংদৈৰ খণ্ডটো আকৌ কান্দোন ৰূপে ওলাই আহিল। তলৰ সংলাপটিত তেওঁৰ মৰিয়াল অন্তৰখন দেখ দেখকৈ ওলাই পৰিছে। "ভাল হ'ল এতিয়া, দিনৰ দিনটো শুকাই খীনাই মৰকগৈ আজি। বাহি পুৱাৰে পৰা ঘূৰি ঘূৰি ওলাইছিলহে, আকৌ বাহী গাৰেই যাব লেগা হ'ল। দেহি ঐ দুপৰীয়া আহি পাওঁতেই মই কুলৈখনীয়েনো জুয়ে ধৰাদি ধৰিছিলোঁ ঐ।" এইদৰে ৰংদৈ চৰিত্ৰটিৰ সংলাপৰ মাজেদি গোহাঁই বৰুৱাই অসমীয়া নাৰীৰ মন স্তত্ত্বৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। পঞ্চম অঙ্কত গাওঁবুঢ়া হৈয়ো খাজানা দিব নোৱাৰিলত ঘৰ কোৰোক্ হোৱাত ভোগমন কিংকৰ্ত্তব্য বিমূঢ় হৈ পৰিল। কিন্তু ৰংদৈয়ে প্ৰথমাৱস্থাত কান্দি কাটি অস্থিৰ হৈ পৰিলেও পাছ মুহূৰ্ত্ততে স্থিৰ হৈ ভোগমনক গাওঁবুঢ়া বিষয়ৰাব হাকিমৰ শুৰিত শোধাই দি আহিবলৈ উপদেশ দিছে।

এইদৰেই ভোগমনৰ জীৱনলৈ অহা সাময়িক ব্যৰ্থতাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। প্ৰকৃতপক্ষে পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম পটৰ পাছত নাটকখনৰ কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা থকা নাই। নাট্যকাৰে তথাপি আদালতৰ ভেকো-ভাওনা আৰু গাওঁবুঢ়া-সকলৰ দুখ নিবাকৰণৰ উপায় দেখুৱাবলৈ দুটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই দৃশ্য নাথাকিলেও নাটকখনিৰ একো হানি নহলহেঁতেন। 'গাওঁবুঢ়া' নাটে গোহাঞি বৰুৱাক উৎকৃষ্ট প্ৰহসন লিখক হিচাপে স্বীকৃতি দি থৈছে সেইকথা বুৰঞ্জীয়ে লুকাব নোৱাৰে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে যিসময়ত অসমীয়া সমাজখন নতুন আৰু পুৰণিৰ দোমোজাত পৰিছিল সেইসময়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই সমাজখনক বাট দেখুৱালৈকে প্ৰহসন ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। সাহিত্যিক ৰীতিৰ বিকাশতকৈয়ো সমাজখনৰ বিকাশৰ প্ৰতি তেওঁলোক সচেতন আছিল। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ নিজস্ব ৰীতিত পাৰ্থক্য যথেষ্ট আছিল যদিও দুয়োগৰাকীয়ে সৰ্বান্তকৰণে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু জাতিৰ উন্নয়নৰ অৰ্থে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল।

অসমীয়া শিশু সাহিত্য

—ইদ্রিছ আলি

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই নানান ৰূপত অসমীয়া ভাষাত শিশু সাহিত্য ৰচিত হৈ আহিছে। অলিখিত সাহিত্যৰ যুগৰ পৰাই এই পৰম্পৰা প্ৰবাহিত হৈ আছে। সাধুকথা, নিচুকণী গীত, আখ্যান গীত সাঁথৰ তথা যোজনা পটন্তৰ আদিৰ দৰে লোক সাহিত্যই অতীতৰে পৰা শিশুৰ মনোজগতত ব্যাপক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। অকল আমাৰ দেশতে নহয়, পৃথিবীৰ অন্যান্য প্ৰান্ততো আদি যুগৰ সাহিত্যৰ বৃহদাংশ শিশু-সাহিত্যৰ স্বভাৱজনিত আবেদনেৰে সমৃদ্ধ। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন আবেদনৰ মূলতে আছে, ইবোৰৰ কাহিনীসূত্ৰৰ ঐক্য বা মটিফৰ সুন্দৰ সংগতি। এই গুণবৈশিষ্ট্যৰ বাবে সিবোৰ কালজয়ী ৰূপত দেশ কাল পাত্ৰ নিৰ্বিশেষে সৰ্বজন সমাদৃত আৰু গৃহীত হৈ পৰে।

আমাৰ দেশতো অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা জনপ্ৰিয় ৰূপত প্ৰচলিত শিয়াল আৰু বান্দৰৰ সাধু, লুভীয়া কুকুৰ, বুধিয়ক কাউৰী তেজীমলাৰ সাধু, ফুলকোঁৱৰ মণিকোঁৱৰৰ আখ্যান বা বাৰীতে বগৰা কৰ এ, শিয়ালি এ নাহিবি ৰাতি, অ' ফুল অফুল নফুল কিয় আদিৰ দৰে সাধু গীত অথবা যোজনাৰ লগত আমোদজনক সাঁথৰবোৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন। অখ্যাত নামবিহীন ৰচকৰ এই কালজয়ী মৌখিক সৃষ্টিবোৰে কিমান আইতা, পিতৃ মাতৃ আৰু ৰৰজনৰ বিপদৰ বন্ধু হৈ আহিছে তাৰ ইতিহাস কোনে ৰাখিছে?

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰো প্ৰাচীন নিদৰ্শনবোৰৰ কেবাখনো কাব্য নিসন্দেহে শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। বিশেষভাবে শিশু উপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি হোৱা নাছিল যদিও শিশুৰ দৰে সৰল সহজ বিশ্বাসী নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ বাবে ৰচিত বহু কাব্য শিশুৰ মনোজগত জয় কৰিব পৰা উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা, লৌকিক অলৌকিক নানান ঘটনা উপঘটনাৰ সংযোজন, কল্পনাৰ অবাধ বিচৰণ আদিয়ে সেই যুগৰ কাব্যক একোখন শিশু কাব্যৰ শাৰীলৈ তুলি নিয়ে।

বিষয়বস্তুৰ চমকপ্ৰদতায়ো কাব্যসমূহৰ আকৰ্ষণীয়তা শিশু সমাজলৈ বিস্তাৰিত কৰিব পাৰে অতি সহজে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবি হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ' এখন বৰ্ণনাত্মক পৌৰাণিক কাব্য। বৰ্ণনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেৰে কবিয়ে শিশু প্ৰহ্লাদৰ বিষ্ণু ভক্তি, প্ৰহ্লাদৰ পিতৃ দাম্ভিক হিৰণ্যকশিপুৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ শেষত নৃসিংহৰূপী বিষ্ণুৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যু ৰূপায়ণ কৰি ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ চিৰন্তন সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ ৰূপকৰ চলেৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। বিশ্বৰ যিকোনো এখন শিশু সাহিত্যৰ মূল সুৰটো 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'তো ধ্বনিত হৈছে। এই দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰৰ 'লৱ কুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'কো শিশু সাহিত্য ৰূপে গণ্য কৰাত আপত্তিৰ থল থাকিব নোৱাৰে।

কিন্তু উদ্দেশ্যমূলকভাৱে ৰচিত অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পৰম্পৰা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ হাতততে আৰম্ভ হয়। তেখেতে বিশ্বজনীন শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাজেৰে শিশুৰ মনস্তাত্বিক দিশটোৰ প্ৰতি সচেতনতা প্ৰকাশ কৰে। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত গোটেই ভেইখন ঝুমুৰা তথা অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ বিষয় বস্তু চিৰন্তন শিশু আৰু বিশ্বজনীন বাৎসল্য প্ৰেমোচ্ছাস। মহাপুৰুষ শংকৰ দেৱেও শিশুৰ বাবে ৰচিত সাহিত্যৰ স্বকীয়া চৰিত্ৰৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই নিশ্চয় মাধৱদেৱক উক্ত কাৰ্য্যত ব্ৰতী কৰাইছিল। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ কৰা কালত শংকৰদেৱে মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদি কাণ্ড ৰচনা কৰোৱাৰ পৰা এই সত্য স্পষ্ট হৈ পৰে। শিশু কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক বিষয়বস্তুৰ অনুপস্থিতিৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ ভনিটা সম্বলিত 'ৰাস ঝুমুৰা' 'কাটোৰা খেলা' 'ব্ৰহ্মমোহন', 'ভূষণ হৰণ'—এই চাৰিখন নাটক মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নহয় বুলি সমালোচক সকলে মত পোষণ কৰিছে। বৰ্ত্তমানলৈ উদ্ধাৰ নোহোৱা অথচ মাধৱদেৱৰ ৰচনা কৰা বুলি ভবা 'নৃসিংহ যাত্ৰা আৰু 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা'ৰ বিষয়বস্তুও যে শিশুৰ জীৱন ৰূপায়ণেই হব তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাথাকে। মাধৱদেৱে পচৈ শিশু সমাজ, এখন নথকা কালতো শিশু উপযোগী সাহিত্য ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা ক'ৰপৰা লাভ কৰিলে ভাবিলেও আচৰিত লাগে।

তেনেদৰে শংকৰীযুগতে ৰচিত আৰু আন বহুতো এনে গ্ৰন্থ আছে যিবোৰ শিশুক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা নকৰিলেও দ্বিধাহীনভাৱে শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। অসমীয়া ব্যাসদেৱ নামে খ্যাতি কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ৰচনা

কৰা বধকাব্য সমূহ এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে বিবেচনাৰ যোগ্য। এই বধ কাব্যসমূহ নিৰক্ষৰ চহা জনসমাজৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হলেও শিশুৰ সৰল আৰু সহজ বিশ্বাসী মনোজগতত সহজে এডুখৰি ঠাই কৰি লোৱাত ইবোৰৰ বিশেষ অসুবিধা নহব। কিন্তু ৰামসৰস্বতীৰ সমসাময়িক কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা' বোধহয় উদ্দেশ্যমূলকভাৱে ৰচিত শিশু সাহিত্যৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। একেজনা কবিৰে 'ঘুনুচাযাত্ৰা' বা 'ঘুনুচা কীৰ্ত্তন'ৰ কথাও একে সূত্ৰতে উল্লেখিয়াব পৰা যায়।

শংকৰী যুগৰ পয়োভৰতাৰ পৰা বুৰঞ্জী আৰু চৰিত সাহিত্যৰ অৱসাদ যুগলৈ আঢ়ৈ শ বছৰৰ ভিতৰত শিশু সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা বিধৰ সাহিত্য কৰ্ম চকুত নপৰে। কেৱল ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা ৰচিত 'জন্মযাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ' নাট দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। মাধৱদেৱৰ উপস্থিতিত অভিনীত হোৱা কথাটোৱেও নাটদুখনৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ইঙ্গিত দিযে। এই অৱসাদ যুগৰে অন্তিম স্তৰত চুবুৰীয়া মুচলমান শাসিত ৰাজ্যৰ লগত কূটনৈতিক সম্পৰ্কৰ সূত্ৰতে সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰো সূচনা হয। এই সময়তে চুফী কবি কুতবনৰ কাব্যৰ কাহিনীৰ ভেঁটিত অসমীয়া কবি ৰামদ্বিজে ৰচনা কৰা 'মৃগাৱতী চৰিত' কাব্যৰ কাহিনীভাগ শিশুৰ বাবে অতি মনোগ্ৰাহী। কুমাৰ মালিকজাদাই মৃগৰূপী অপ্সৰাৰ প্ৰেমত ব্যাকুল হৈ নানান বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি চাহাপৰীৰ ৰাজ্য পায় গৈ। তাতে দুযোৰে মিলন ঘটে। সেইদৰে কবি মঞ্জনৰ কাব্যৰ আধাৰত কোনো অজ্ঞাত কবিযে ৰচনা কৰা 'মধুমালতী' কাব্যখনো উল্লেখযোগ্য। উক্ত কাব্যত আছে মনোহৰ কোঁৱৰ আৰু মধুমালতী কুঁৱৰীৰ সাংঘাতময় ৰোমাঞ্চকৰ আখ্যান—যিয়ে অতি সহজে শিশুৰ মন টানি ধৰে। আধ্যাত্মিক প্ৰেম সাধনাৰ ৰূপকৰ ওৰণি নেঘাতবালে উক্ত কাব্য দুখনৰ কাহিনী যে শিশুৰ বাবে অতি মনোগ্ৰাহী তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

'অৰুণোদই'ৰ মাজেদি চলঙ্কাটু দিয়া অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ আদি স্তৰটো আছিল কৰলৈ গ'লে নৱনিৰ্মাণৰ যুগ। ব্যাকৰণ ৰচনা, অভিধান প্ৰণয়ন আদিৰ দৰে ভাষাৰ পুণৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যাৱতীয় উদ্যমৰ মাজেদিয়েই সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো চলি আছিল। তেতিয়াই ৰচিত 'বাইবেলৰ সাধু', 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা', 'মাউৰী ছোৱালী', 'আফ্ৰিকাৰ সাধু', 'ঈগলৰ বাঁহ' আদি

পুথিৰ খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য পাহৰি গলে সিবোৰক একোখন শিশু সাহিত্য ৰূপে গণ্য কৰাত একো অসুবিধা নেথাকে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫-১৮৯৬) পঢ়াশলীয়া পুস্তিকা কেইখনকে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পাতনি বুলি ধৰিব পৰা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওচৰ নেপাওঁ মানে অৱশ্যে নিৰ্ভাজ শিশু সাহিত্যৰ উদাহৰণ বিৰল। বেজবৰুৱাৰ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু' 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা' আৰু 'জুনুকা' অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ লেখত লবলগীয়া পুথি। কিন্তু তেওঁৰ পিচত শিশু সাহিত্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত থাকিল বুলি কব নোৱাৰি। কেৱল বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ 'নজোন' নামৰ শিশু আলোচনীখনে শিশু আলোচনীৰ শুভ মহুৰত ঘোষণ কৰাৰ লগতে অসমীয়া শিশু সাহিত্যবো প্ৰাণৰ স্পন্দন অনুভূত কৰাইছিল। এই সময়তে অন্যান্য শিশু পাঠ্যপুথি অথবা বিবিধ শিশু কবিতাৰ ৰচক হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, পানীন্দ্ৰ গগৈ, দুৰ্গা প্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, বলদেব মহন্ত, চুলেইমান খাঁ আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আৰু এক দীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ অন্তত ক্ৰমে এখন দুখনকৈ শিশু সাহিত্য প্ৰকাশ হবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু মৌলিক পুথিৰ অভাৱ তেতিয়াও বিদ্যমান। আনহাতে অনূদিত গ্ৰন্থৰ সংখ্যাও আশানুৰূপ বুলি কব পৰা নাযায়। সেয়ে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ সময় ছোৱাত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ভৰাল টনকিয়াল নাছিল। কিন্তু শুভ লক্ষণ এয়ে যে—পৰবৰ্ত্তী কালত শিশু সাহিত্যই এক স্বকীয়া গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু একাধিক প্ৰতিভাশালী সুসাহিত্যিক শিশুৰ বাবে গ্ৰন্থ ৰচনাত অথবা শিশু উপযোগী বিদেশী গ্ৰন্থ অনুবাদ কাৰ্য্যত মনোনিবেশ কৰে।

বিভিন্ন ভাষাৰ শিশু উপযোগী গ্ৰন্থৰ অসমীয়ালৈ হোৱা অনুবাদৰ সংখ্যা বৰ সন্তোষজনক নহয় যদিও এক বুজন সংখ্যক গ্ৰন্থ অনূদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। এনে অনুবাদ কাৰ্য্যত অগ্ৰণীৰ ভূমিকা লৈছিল হাজৰিকাৰ বছিদে। তেওঁৰ দ্বাৰা অনূদিত 'টম খুড়াৰ জুপুৰী' 'থি মাস্কেটিয়াৰ্চ', 'ৰত্নদীপ', 'অলিভাৰ টুইষ্ট', 'বনৰীৰ টাৰ্জান' আদিয়ে অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ অভাৱ ভালেখিনি পূৰণ কৰিছিল। সাহিত্যাচাৰ্য্য ৺অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই অনুবাদ

কৰে 'গ্ৰীমচ আৰু এণ্ডাৰচনৰ সাধু', 'গেল্লি কোঁৱৰৰ সাধু'। সেইদৰে মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'চাইলাচ মাৰ্ণাৰ', ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'তাৰৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ', ৺বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰবিনচন্ ক্ৰোচো', ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতী হোজা', ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'পমিলিৰ পৰিয়াল', ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'দদাইৰ পজা', 'ভেনিচৰ সাউদ', ৺হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ সাধু', ৰোমেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ উপকথা', আবুল লেইচৰ 'টম চয়াৰ, প্ৰবীনা শইকীয়াৰ 'অজান দেশত এলিচ', সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ডন কুইকচোট' প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'গ্ৰীচ দেশৰ সাধু' আদি উল্লেখযোগ্য শিশুৰ বাবে অনূদিত গ্ৰন্থ। আকৌ মুনীন দত্তবৰুৱাই কৰা আৰব্য উপন্যাসৰ অনুবাদ 'আলিবাবা আৰু চুকুৰি ডকাইট', কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'চিন্দাবাদৰ কাহিনী', আজলীতৰা নেওগৰ 'চিন্দাবাদ', 'আলিবাবা আৰু আলাদ্দিনৰ কথা' শিশুৰ বাবে অনূদিত কেইখনমান ভাল পুথি। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট তথা সাহিত্য অকাডেমীৰ দ্বাৰাও কেবাখনো সুন্দৰ শিশু গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ ভিতৰত 'মোহৰ আৰু আনন্দৰ সাধু', অমূল্য ফুকনৰ শিথৰে শিথৰে', 'আমাৰ নদ নদী', সাবিত্ৰী বৰুৱাৰ 'পখী জগত', অনু বৰুৱাৰ 'বাপু', ৰমা বেজবৰুৱাৰ 'সাগৰলৈ ভ্ৰমণ', মৃগেন ৰায়চৌধুৰীৰ 'বাঘৰ মাহীয়েক মেকুৰী', 'ৰোহান্তা আৰু নান্ত্ৰিয়া' আদি গ্ৰন্থৰ লগতে কেবাখনো আটকধুনীয়া শিশুৰ মনোগ্ৰাহী ৰুচ ভাষাৰ গ্ৰন্থও সামৰিব পৰা যায়।

পৌৰাণিক আখ্যানবোৰো শিশুৰ বাবে আকৰ্ষণীয় বিষয়। গতিকে অকল পুৰণি সাহিত্যতে নহয় শিশু সাহিত্য ৰূপে বৰ্ত্তমান সময়তো সিবোৰৰ আবেদন হ্ৰাস পোৱা নাই। মহাকাব্য দুখন, পুৰাণ, উপনিষদ, জাতক, হিতোপদেশ পঞ্চতন্ত্ৰ, বেতাল পঞ্চবিংশতি, কথা-সৰিৎসাগৰ আদি পৌৰাণিক আখ্যান অসমীয়া ভাষাত অনূদিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ 'মহাভাৰতৰ মৌ বিচনী', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'মৌ-মহাভাৰত', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জ্যোতি ৰামায়ণ', ৰোমেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কথা-মহাভাৰত', প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'অকণিৰ ৰামায়ণ', ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ 'মহাভাৰতৰ মৌ কোঁহ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'শিশু মহাভাৰত' আদি মনোমোহা শিশু উপযোগী গ্ৰন্থ। তদুপৰি মহেশ্চন্দ্ৰ কটকীৰ 'বেতাল পঞ্চ বিংশতি', 'গজমুকুতা', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'সাবিত্ৰী সত্যবান', 'নল দময়ন্তী', উৎসাৱানন্দ গোস্বামীৰ 'বত্ৰিশ সিংহাসন', ইন্দ্ৰধৰ ৰাজখোৱাৰ

'হিতোপদেশ', ৺অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ 'কথা কীৰ্ত্তন', 'জাতকৰ সাধু', ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ 'অকণিৰ প্ৰহ্লাদ', সুৰেন্দ্ৰনাথ দাসৰ 'একলব্যৰ গুৰুদক্ষিণা', ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'সৰিৎসাগৰৰ সাধু'—আদিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পৰা যায়।

শিশুৰ মনোজগতত সাধু কথাৰ স্থান সবাতোকৈ ওপৰত। কেৱল সাধু কথাৰ পুথি হিচাপে অসমীয়াত কিছু সংখ্যক পুথি ওলাইছে। তাৰে ভিতৰত বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেবীৰ 'সাধু কথা', জ্ঞানানন্দ কাকতীৰ 'সাধুকথাৰ জোলোঙা', কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'সাধুকথাৰ ভড়াল', শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাধুকথা', ত্ৰৈলোকেশ্বৰী বৰুৱাণীৰ 'সন্ধিয়াৰ সাধু', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা', ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পখিলা', অৰ্জুনচন্দ্ৰ দাসৰ 'অসমীয়া সাধু', প্ৰসন্নকুমাৰ ভেকাৰ 'সাধুকথাৰ পুথি', এম ইব্ৰাহীম আলিৰ 'পৰীকুঁৱৰীৰ দেশ', 'চোৰহাব কস্তম', 'হেৰেম কুঁৱৰী', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'শিয়ালি পালেগৈ ৰতনপুৰ', সত্যেন বৰকটকীৰ 'পৰ্বতীয়া সাধু'—আদি পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল। ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথাৰ পুথি দুখনৰ কথা প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছেই। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'গোলাই চিৰিঙ্গ' আৰু ৺প্ৰেমধৰ দত্তৰ শিশুৰ বাবে ৰচিত পুথিবোৰ এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

শিশুৰ বাবে মহৎ লোকৰ জীৱনী পাঠ শিক্ষাৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ স্বৰূপ। চৰিত্ৰ গঠন আৰু শিশুৰ ভবিষ্যত জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু আদৰ্শ স্থিৰ কৰাত জীৱনীয়ে পৰোক্ষ্য ভূমিকা লয়। এই ফালৰ পৰা শিশুসকলৰ হাতত মহৎ লোকৰ জীৱনী তুলি ধৰিব পৰাটো সুখৰ কথা। অসমীয়া ভাষাত কম সংখ্যক হলেও কেবাখনো শিশুৰ উপযোগী জীৱনী পুথি প্ৰকাশ পাইছে। সিবোৰৰ ভিতৰৰ মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধ', 'মহম্মদ', কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'লৰাৰ শংকৰদেৱ', 'বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ', নলিনীবালা দেবীৰ 'ৰ্কমবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ', 'চৰ্দাৰ বল্লভভাই পেটেল', আজলীতৰা নেওগৰ 'গুণাভিৰাম বৰুৱা', 'আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকনৰ চৰিত্ৰ', নীলিমা দত্তৰ 'মহৎ লোকৰ লৰালি কাল', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'শিবাজী' আৰু 'অশোক', 'সময় বালিৰ খোজবোৰ', বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লৰাৰ বেজবৰুৱা', প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ল'ৰাৰ জৱাহৰলাল', ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অকণিৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ', তপেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'হজৰত মহম্মদ', মহম্মদ চাহাবুদ্দিনৰ 'হজৰত মহম্মদ', ড° লীলা গগৈৰ

'জয়মতী আৰু মূলা গাভৰু', অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'নৱীকথা', যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ 'কিশোৰৰ শংকৰদেৱ', ইদ্ৰিছ আলিৰ 'কিশোৰৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ', যতীন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ 'আমাৰ লক্ষ্মীনাথ' আৰু 'আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ' আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়।

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ ব্যাপক প্ৰভাৱত আজিৰ শিশুৰ বাবে পৃথিৱীখন অধিক সহজবোধ্য অথচ ৰহস্যঘন হৈ উঠিছে। প্ৰচাৰ মাধ্যমসমূহৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ফলতেই শিশুসকলৰ সমুখত নানান প্ৰত্যাহ্বান উপস্থিত হৈছে। তেনে প্ৰত্যাহ্বানবোৰৰ প্ৰতি যথোচিত সঁহাৰি জনাব পৰাকৈ শিশু মনক অধিক প্ৰস্তুত কৰি তুলিবৰ বাবে বিজ্ঞানভিত্তিৰ শিশু সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন বৰ্ত্তমান যুগত অধিক বুলি উপলব্ধি কৰা হৈছে। সভ্যতাৰ নিত্য নতুন মূল্যবোধে শিশুৰ মনোজগততো বিস্ফোৰণ ঘটাইছে। ফলত আগৰ দৰে শিশু বুলি কলেই সহজ আৰু সৰল মনৰ বুলি ভবাৰ অৱকাশ সীমিত হৈ আহিছে। বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন আবিষ্কাৰ আৰু যান্ত্ৰিক প্ৰগতিৰ দ্ৰুত গতিশীলতাৰ সৈতে ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি আগুৱাই যোৱাত শিশুক যথেষ্ট সহায় কৰিব পাৰে বিজ্ঞান বিষয়ক শিশু গ্ৰন্থবোৰেহে। কিন্তু বিজ্ঞানৰ দৰে জটিল আৰু তথ্যভিত্তিক প্ৰামাণিক কথাবোৰ শিশুৰ উপযোগী কৰি সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তোলাটো অতিকে কষ্টসাধ্য কাম। খেল-ধেমালি আৰু আমোদৰ মাজেৰে এই বিষয়বোৰ শিশুৰ বাবে তুলি ধৰিব নোৱাৰিলে বিশেষ সুফল লাভ কৰিব পৰা নাযায়। এনে এক জটিলতাৰ কথা মনত ৰাখিও কেবাজনো বিজ্ঞানী, বিজ্ঞানৰ অধ্যাপকে এই কামত হাত দিছে। আৰু সাৰ্থকভাৱেই শিশুৰ জ্ঞানোন্মেষত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়াইছে। বিজ্ঞান বিষয়ক পুথি হিচাপে ডা মোহিনী কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞানৰ কথা', কালীনাথ শৰ্মাৰ 'প্ৰকৃতিৰ পুতলা খেলা' ৰঘুনাথ দেৱচৌধুৰীৰ 'মানব সভ্যতা', ড° ভুবনমোহনদাসৰ 'মানবৰ আদি কথা' ড° প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ 'ফুলৰ সাধু', 'জন্তুৰ সাধু', যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'পতঙ্গৰ কথা', ড° হৰিপ্ৰসন্ন দাসৰ 'আবিষ্কাৰৰ কাহিনী' কল্যাণ তালুকদাৰৰ 'এভাৱেই বিজয়' মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ লোনীয়া সোণৰ দেশ', যোগেন বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞানৰ সাধু', জীৱন দাসৰ 'অকণিৰ সাগৰ' আৰু 'অকণিৰ বনৰীয়া জীৱজন্তু', বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ 'এখন দেশ অলেখ মানুহ' আদিৰ নাম লব পৰা যায়। ড° কমলেন্দু পাঠক, ড° দীনেশ গোস্বামী, বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, ভিবেশ্বৰ চলিহা, জীৱন দাস, ৰবীন বন্দ্যোপাধ্যায় আদিয়ে বিজ্ঞান-

বিষয়ক শিশু সাহিত্যৰ বিকাশত যথেষ্ট অৰিহণা আগ বঢ়াইছে। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়েও এই দিশত মনোনিবেশ কৰাটো অতি সন্তোষৰ কথা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাত শিশুৰ বাবে প্ৰকাশিত আলোচনীৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। প্ৰায়ে দেখা যায় একোখন শিশু আলোচনী খুব বেছি এটামান দশক চলি মৃত্যুমুখত পৰে। বহুতো শিশু আলোচনীৰ আয়ুস তাতোকৈ কম। ১৮৮৮ চনত কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'ল'ৰাবন্ধু' বোধহয় অসমীয়া শিশু আলোচনীৰ আগলি বতৰা। তাৰ পিচত ১৯১৬ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদনা কৰি উলিযায় 'অৰুণ'। তাৰ পিচত বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনে 'ন-জোন', ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে 'মইনা', মহাদেৱ শৰ্মাই 'অৰুণ', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'পখিলা', দীননাথ শৰ্মাই 'পাৰিজাত', বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'ৰংঘৰ' এম ইব্ৰাহীম আলিয়ে 'কঁাচিজোন', গৌৰীকান্ত তালুকদাৰে 'দীপক' আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই 'জোনবাই' নামৰ শিশু আলোচনী প্ৰকাশ কৰে। বন্ধু ওজাৰ সম্পাদনাত ওলোৱা 'ৰং আহে পাখি মেলি' নামৰ বছৰেকীয়া সংগ্ৰহখনো শিশুৰ বাবে এখন লেখত লবলগীয়া আলোচনী। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন সাপ্তাহিক কাকতো অকণিৰ বাবে একোটাইত স্বকীয়া শিতান লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশ হৈ আছে— ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত 'সঁফুৰা', শান্তনু তামুলীৰ সম্পাদনাত 'মৌচাক', ভাগ্যলক্ষ্মী মহন্তৰ সম্পাদনাত 'মইনা' আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'মুকুতা'। অসমীয়া ভাষাত অনা-অসমীয়া প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পায়—'টিংকল' আৰু 'চান্দামামা' নামৰ দুখন শিশু আলোচনী। 'ফুল' নামৰ আন এখন শিশু আলোচনী অনিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা চকুত পৰিছে। দেখা গৈছে—অসমীয়া শিশু আলোচনীবো আয়ুস আগতকৈ বাঢ়িছে। সঁফুৰা, মৌচাক, মইনা, মুকুতা, টিংকল বা চান্দমামা কেবা বছৰো ধৰি নিয়মিতভাৱে ওলাই আছে। দুটা মান দশকৰ আগলৈকে শিশু আলোচনীৰ সঘনে অপমৃত্যু ঘটাৰ একমাত্ৰ কাৰণ আছিল—শিশুৰ এখন স্বকীয়া পাঠক সমাজ গঢ়ি উঠাটো। অভিভাৱক সকলেও শিশুক ওপৰঞ্চি অধ্যয়নৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ প্ৰতি সচেতন নাছিল যেন লাগে। কিন্তু আলোচনীৰ যোগেদি শিশুৱে জ্ঞান আহৰণ কৰা বা নিজৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক তথা চিত্ৰবিদ্যা আদিৰ ক্ষেত্ৰত থকা প্ৰতিভা বিকাশত সহায় আগবঢ়োৱাৰ কথা আজি সকলোৱে

বৃদ্ধি উঠিছে। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান প্ৰকাশ পাই থকা শিশু আলোচনী কেইখনে যে শিশু আলোচনী হিচাপে যথোচিত ভূমিকা লব পাৰিছে তেনে নহয়। 'সঁফুৰা' আলোচনীখন প্ৰায়ে 'জানানে', পৰ্য্যায়ৰ তথ্য প্ৰধান এখন পুস্তিকালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। তেনেদৰে 'মৌচাক' আলোচনীখন ব্যৱসায়িক সাফল্যৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগী যেন বোধহয়। 'মুকুতা' আৰু 'মাইনা'ই শিশু-প্ৰতিভা বিকাশৰ পথ সুগম কৰিতোলাত মনোযোগ দিয়া যেন লাগে যদিও দুয়োখন আলোচনীৰে সম্পাদনা কাৰ্য্য আৰু কিছু উন্নত কৰাৰ অৱকাশ আছে। শিশুৰ বাবে অলপতে প্ৰকাশ পোৱা 'আৱিষ্কাৰ' নামৰ বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনীখনো অসমীয়া শিশু আলোচনী ৰূপে উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একোটা বিজ্ঞানৰ বিষয় লৈ প্ৰকাশ পোৱা 'দৃষ্টি' নামৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনীখনেও বিশেষকৈ কিশোৰসকলৰ বিজ্ঞান চৰ্চাত যথেষ্ট সহায় আগ বঢ়াবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত শিশুৰ বাবে ৰচিত অসমীয়া পুথিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাটো অতি সন্তোষক কথা। অসমীয়া ভাষাত কমিক পুথিও অনেক ছপা হৈ ওলাইছে। প্ৰকাশিত পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যই শিশু সকলৰ মানসিক প্ৰয়োজনীয়তা বহু পৰিপৰিমাণে পূৰণ কৰিছে। তাৰে কিছু সংখ্যক পুথিৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে—সত্যেন বৰকটকীৰ 'বস্ন মুকুট', কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন', লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'বাপুকণ', ড° নিৰ্ম্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ 'শিশু গীতি নাট্য সংকলন', ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'অমাতৰ মাত', ড° ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ 'মনৰ নগৰী', 'বিয়লিৰ ৰংচ'ৰা', জয়কান্ত গন্ধীয়াৰ 'ধেমালিৰ খেল', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বাভাৰ 'সত্ৰসভাৰ সাধু', ৺অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'জোনালীদেশৰ সোনালী সাধু', মহিম বৰাৰ 'বত্ৰিশ পুতলাৰ সাধু', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'মৰুৱা ফুল', নিৰুপমা মিশ্ৰৰ 'পথিয়ে পথিয়ে ৰং', বন্দিতা ফুকনৰ 'জুমী ৰীমা আৰু সিহঁত', প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'বধিয়ক কো'ন', ৺অনন্ত দেৱশৰ্মাৰ 'কৰণিৰ ফুল', 'ৰঙা ৰ'দ আনোগৈ ব'ল', এলি আহমেদৰ 'ৰংমনৰ মন', তফজ্জুল আলিৰ 'অৰৰী ককাইদেউৰ গীত', মধুস্মিতা বৰুৱাৰ 'বন বিৰিখৰ আঁৰে আঁৰে', সমীন কলিতাৰ 'আমাৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী', ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ 'ভূপেনমামাৰ গীতে মাতে অআ কথ', লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দেশী ককা বিদেশী নাতি', গৌৰীকান্ত ভূঞাৰ সাঁথৰৰপুথি 'মোৰ নাম কি ?', ৰামনাৰায়ণ গোস্বামীৰ 'পৰী কুঁৱৰী আৰু ৰাজকুমাৰৰ সাধু', নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ

'মুছুৰ পুচি', ড° ধনকান্ত ভাগৱতীৰ 'মুকুতামণি', ইত্যাদি পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। এই তালিকা নিসন্দেহে আৰু বহুত দীঘলীয়া হব। ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ 'হেঁয়ালিৰ ছন্দ' এখন গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ যদিও শিশুৰ মন যোগাব পৰা সাঁথৰেৰে কিতাপখন ভৰপূৰ।

শিশুক ভৱিষ্যতৰ নাগৰিক ৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হয়। গতিকে ভৱিষ্যতৰ সুন্দৰ পৃথিৱী এখনত সকলো ক্ষেত্ৰতে যথোচিত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ শিশুৰ মন আৰু দেহ যোগ্য কৰি তোলাটোৱেই শিশুৰ সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য হোৱা উচিত। পাঠ্য পুথিৰ শিক্ষাৰ উপৰিও বাহিৰা নানান কিতাপ পত্ৰ পঢ়ি শিশুৱে মনৰ দিগন্ত যিমানে সম্প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ সুযোগ পাব—ভৱিষ্যত পৃথিৱীও সিমানেই সুন্দৰ আৰু মানুহৰ বাসোপযোগী হৈ উঠিব। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ গতিপথো এই আদৰ্শেৰে নিৰ্দ্ধাৰিত হলেহে শিশু সাহিত্যৰো প্ৰকৃত সাৰ্থকতা উপলব্ধি হব।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্য

—ভৰতচন্দ্ৰ ডেকা

শিশু সাহিত্য বুলিলে যাইকৈ দুটা দিশকে বুজায়। শিশুৰ বাবে ৰচা সাহিত্য আৰু শিশুকৈসে ৰচা সাহিত্য। দুয়োবিধেই শিশুৰ বাবে উপযোগী। কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত দেখা যায় প্ৰথম বিধৰ বাহিৰে দ্বিতীয় বিধ ৰচনাত লোকসকল বাৰুকৈয়ে সিদ্ধহস্ত নহয়। বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে লাঘৱ হৈছে যদিও সাহিত্যৰ আনবোৰ দিশৰ তুলনাত তেনেদৰে সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই। বৰ্ত্তমান লেখক সকলে যাইকৈ শিশুৰ বাবেহে নানা ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁলোকে শিশুৰ বাবে গীত-কবিতা, নাট, জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি লিখি উলিয়াইছে বা লিখি আছে। কিন্তু দুখলগা বিষয় যে শিশুকৈসে কম সংখ্যক লেখকেহে সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। শিশুকৈসে সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ কথা এইটোৱে বুজাব খোজা হৈছে যে ৰচনাত শিশুজন নিজেই নায়ক বা নায়িকা হ'ব লাগিব। তেতিয়াহলেহে সেইটো শিশুৰ বাবে উপাদেয় আৰু মনোগ্ৰাহি হ'ব। তাকে নকৰি শিশুৰ বাবে মনোগ্ৰাহীকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃত শিশু সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও প্ৰকৃত শিশু সাহিত্য বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি।

বৈষ্ণৱ যুগত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত আমি শিশুকৈসে ৰচনা কৰা শিশু সাহিত্য পাওঁ। মাধৱদেৱৰ বেচিভাগ ৰচনাৰে নায়ক আছিল শিশু শ্ৰীকৃষ্ণ। শিশু হিচাবে মানুহৰ যিবোৰ গুণ থাকে স্বয়ং শিশুকৃষ্ণৰ গতি সকলোখিনি বিদ্যমান আছিল।

মনলৈ ভাবৰ জোঁৱাৰ আহিলে যেনেদৰে কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি তেনেদৰে কোনোবা এটি ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি উপযোগী ভাবে ভাষাৰ বহণেৰে সজাই পৰাই লিখি গলে এটি গল্প বা উপন্যাস এখনি লিখি উলিয়াব পাৰি। ঠিক তেনেদৰে সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগ, যেনে—জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী, সমালোচনা আদি লিখি উলিওৱাত যিমানখিনি সহজ, শিশু সাহিত্য সৃষ্টি কৰাত সিমানখিনি সহজ নহয়। শিশুৰ বাবে এনে কিছুমান সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব লাগিব, যিয়ে নেকি শিশুৰ বুদ্ধি বৃত্তি, চৰিত্ৰ আৰু ৰুচিৰ বিকাশত যথেষ্ট পৰিমাণে সহায়ক হয়। শিশুৰ মানসিক উন্নতি সহজ আৰু দ্ৰুত গতিত

সম্পন্ন কৰিব লাগিলে শিশুৰ বুদ্ধি বৃত্তি আৰু ভাব বিস্তাৰ লগত যাগ যোৱা সাহিত্যৰ যোগান ধৰিব লাগিব।

বৰ্ত্তমান যুগত "অৰুণোদয়"ৰ দিনৰে পৰা শিশু সাহিত্যই পাতনি মেলে যদিও পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত 'ভীমচৰিত', 'কাণখোৱা' আৰু 'শিশুলীলা' আদিৰ লেখীয়া ৰচনাবোৰেও শিশু সাহিত্যৰ কিছু কাম কৰিছিল। 'অৰুণোদয়' যুগত আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনকে ধৰি এচাম মিচনাৰীয়ে শিশুৰ বাবে কিছু পাঠ্যপুথি আৰু সাধুকথাৰ পুথি ৰচনা কৰে। "জোনাকী" যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে আদি কৰি ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ধনাই বৰা আদিয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ শিশুৰ উপযোগী সাধুপথি, কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল।

মৌলিক ৰচনাৰাজিৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে পুৰণি সংস্কৃত কাব্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি শিশু উপযোগী সাহিত্য সৃষ্টি কৰা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ, দ্বাত্ৰিংশৎ পুত্তলিকা, জাতক, হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অতুলচন্দ্ৰ হাজাৰিকা, আদিয়ে বহুতো শিশু উপাদেয় পুথি ৰচনা কৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনূদিত শিশুগ্ৰন্থ হ'ল—বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰবিনচন ক্ৰুছ', জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ "ভেনিচৰ সাউদ", হাকনাৰ বছিদৰ 'ৰত্নদীপ', ড প্ৰফুল্ল গোস্বামীৰ বিলাতীহোজা', ড মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ভাৱৰৰ সিপাৰৰ ধুনীয়া দেশ' আৰু অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ গ্ৰীমচ আৰু এণ্ডাৰচনৰ সাধুসমূহৰ অনুবাদো উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী সাহিত্যও শিশুসকলৰ চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ গঠনত বিশেষ সহায়ক হয়। জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰধান দিশটি হ'ল—তাতে জীৱনীৰ সকলো ঘটনা বা কাৰ্যাৱলীৰ চমু বিৱৰণী দিবলৈ লগে চৰিত্ৰৰ কোনো এটি মহান দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলে সেইটো শিশুৰ বাবে উপযোগী হয়। বৰ্ত্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ। এই যুগত জ্ঞান বিজ্ঞানৰ মনোমোহা কাহিনীবোৰেও শিশুৰ বাবে উপাদেয় হয়। এইবিধ ৰচনাত থাইকৈ ৰঘুনাথ দেৱ চৌধুৰীৰ 'মানৱ সভ্যতা', ড প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ "ফুলৰ সাধু" আদি উল্লেখযোগ্য পুথি। তদুপৰি বিজ্ঞানৰ জটিল বিষয়বস্তুলৈ নিৰই-নিপানীকৈ শিশুৰ মনোগ্ৰাহী গ্ৰন্থ ৰচনা

কৰিছে—ড বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা, ডঃ দীনেশ গোস্বামী, ডঃ সোমেশ্বৰ শৰ্মা, ড° মহেন্দ্ৰনাথ বৰা, ড নগেন দত্ত আৰু শ্ৰীৰমেশ গোস্বামীয়ে।

নাট্য সাহিত্যও শিশুসকলৰ বুদ্ধিবৃত্তিত যথেষ্ট পৰিমাণে অৰিহণা যোগাব পাৰে। বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নাট্য সাহিত্য তেনেদৰে চহকী হৈ উঠা নাই যদিও মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ', কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' "আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত উপযোগী নাট।

প্ৰাক্ স্বাধীনতা যুগত অসমীয়া সাহিত্যত শিশুৰ বাবে যথেষ্ট পৰিমাণে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা নাছিল যদিও স্বাধীনোত্তৰ যুগত শিশুৰ বাবে কেবাজনো বিশিষ্ট সাহিত্যিকে বিভিন্ন ধৰণৰ শিশু পুথি ৰচনা কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমান অসমত প্ৰচলিত অসমীয়া সাপ্তাহিক আৰু দৈনিক বাতৰি কাকতসমূহ আৰু আলোচনীবোৰে এটি বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এইবোৰত শিশুৰ বাবে নিয়মীয়া একোটি শিতান ৰাখি তাত শিশুয়ে ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধৰাজি প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও শিশুৰ বাবে বা শিশুকলৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধ, কবিতা, গীত নাট আদিও প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত যাহকৈ অধুনালুপ্ত আলোচনী 'কঁাচিজোন", "দীপক" আৰু বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত সাপ্তাহিক বাতৰি কাকত "অসমবাণী" আৰু "জনমভূমি"ৰ ভূমিকা বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। তদুপৰি অলপতে "জোনবিৰি" নামৰ আন এখনি শিশু উপযোগী আলোচনীও প্ৰকাশ পাব ধৰিছে। ১৮৮৬ চনৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰকাশিত হোৱা অসমীয়া শিশু আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল—'মৌ, ল'ৰাবন্ধু, অৰুণ, মইনা, অৰুণ, আমাৰ দেশ, পখিলা, ন জোন, অৰুণ, পাৰিজাত, ৰ ঘৰ, দীপক, জোনবাই, ৰ'দালি, ফুল, মৌচাক, মঁফুৰা, মু'কুতা ইত্যাদি। এইবোৰ আলোচনীত যিসকলে শিশুৰবাবে ৰচনা লিখি আহিছে সেই সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল—ড° মহেশ্বৰ নেওগ, নৱকান্ত বৰুৱা, ড° নিৰ্মলিপ্ৰভা বৰদলৈ, ৺অনন্তদেৱ শৰ্মা, ৺ইব্ৰাহিম আলি, ইদ্ৰিছ আলি, গজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়া, বিৰিঞ্চি মেধি, গগণ অধিকাৰী, ৰবেন্দ্ৰ বৰকটকী, নন্দ শইকীয়া, প্ৰেমধৰ দত্ত, মোহন চৌধুৰী, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তদুপৰি এইসকল লেখকেও শিশু উপযোগী পুথি ৰচনা কৰিছে। তেখেতসকল হ'ল—যতীন গোস্বামী, আব্দুল মালিক, সুৰেন গোস্বামী, কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য, হাৰুণাৰ ৰছিদ, বিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, ভাৰতী দত্তবৰুৱা, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্ত, ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, মুনীন্দ্ৰ

নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, হোমেশ্বৰ শৰ্মা, স্বৰ্ণ মহন্ত, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, ৰীতা খাৰা, দীপিকা গগৈ, চাৰুপ্ৰভা হাজৰিকা আদি।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া আলোচনী বাতৰি কাকতসমূহ বাহিৰে ক্ৰীড়াজগত আৰু বোলছবিৰ শিতানকে নিয়মীয়া ভাবে প্ৰকাশ কৰে যদিও দুই এখনৰ বাহিৰে আনবোৰে শিশুৰ বাবে তেনে কোনো শিতান প্ৰকাশ নকৰাটো দুখৰ বিষয়। অৱশ্যে আজিকালি স্কুলীয়া আলোচনীসমূহত শিশুৰ বাবে একোটি নিয়মীয়া শিতানৰ জন্ম দি তাতে শিশুসকলে লিখা বা শিশুকলৈ লিখা প্ৰবন্ধৰাজিক স্থান দিয়াটো সঁচাকৈয়ে আনন্দৰ বিষয়।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে দুটা ত্ৰুটি বাহিৰে চকুত পৰে। প্ৰথমটি হ'ল—বয়সৰ স্তৰ ভেদে সাহিত্য ৰচনা কৰা নাযায়। দ্বিতীয়তে শিশু সাহিত্যৰ ছপা আৰু বাহ্যিক ৰূপটো আকৰ্ষণীয় আৰু চিত্ৰৰ সমাবেশ থকা দেখা নাযায়। অৱশ্যে সুখৰ বিষয় যে বৰ্ত্তমান ভাৰত শিশু-সাহিত্যিকসকলে এই দুয়োটা কথাৰ পিনে চকু ৰাখি সাহিত্য ৰচা পৰিলক্ষিত হৈছে।

সামৰণিত শিশুসাহিত্যৰ ওপৰত পণ্ডিত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে দিয়া অভিমত এটিৰ উদ্ধৃতি দি আমাৰ লিখনীৰ সামৰণি পেলাব খুজিছো— "শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰা আপাত দৃষ্টিত যিমান সহজ বুলি ভবা যায়, দৰাচলতে সিমান সহজ নহয়। বহুতে ভাবে যে সৰল সহজ ভাষাত লিখিলেই সাহিত্য শিশু উপযোগী হয়। ভাষাৰ সৰলতা প্ৰকাশভংগীৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু ভাবৰ সহজবোধ্যতা—এই তিনিটো গুণৰ সমন্বয়তহে ভাল শিশু সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। শিশুৰ বয়স আৰু মানসিক বিকাশৰ স্তৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য ৰচনা কৰিলে অধিক ফলপ্ৰসু হয়।"

অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা আৰু জোনাকী কাকত

—দ্বিজেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা ভাৰতীয় সাহিত্যই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছে। প্ৰকৃততে ৰাজ অনুগ্ৰহতেই সাহিত্যই ঠন ধৰি উঠা বুলি কব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যৰো গঠন আৰু বিকাশৰ ৰজাঘৰীয়া আৰু ধৰ্মীয় পৃষ্ঠপোষকতা মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু নবজাগৰণৰ সময়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ এচাম নবীন সাহিত্যিকে নতুন উন্মেষেৰে নব্য চিন্তাধাৰে সাহিত্য কৰ্মত নিজক নিয়োজিত কৰিছিল। ৰজাঘৰ বা ধৰ্মীয় অনুমোদনৰ বিপৰীতে কিছুমান Tavern Inn অথবা Caffee House ত সন্মিলিত হোৱা এই নবীন লিখক আৰু চিন্তাবিদ সকলৰ ভাবাদৰ্শই সাহিত্য জগততে নহয় আন বিভিন্ন দিশতো আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'জনচন', 'এডিচন' আদি লিখক সকলৰ সময়ত ইউৰোপ আমেৰিকাৰ বহুতো 'কফি হাউছ' নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। সাহিত্যিক মাৰ্লোৰ কফি হাউছৰ লগত ওত:প্ৰোত সম্বন্ধ আছিল। এসময়ত ভাৰতীয় শিক্ষা সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ কলিকতা নগৰীতো ইউৰোপৰ Tavern ৰ আদৰ্শতেহ কিছুমান কফি হাউছ গঢ় লৈ উঠিছিল। আজিও প্ৰসিদ্ধ বঙালী সাহিত্যিক সকল কলিকতাৰ কফি হাউছত লগ হৈ নিজ নিজ মতাদৰ্শৰ আদান প্ৰদান কৰে। নতুন চিন্তা চৰ্চ্চা, নতুন যুক্তি আদৰ্শৰ যি প্ৰবাহ বঙালী সাহিত্যত পৰিলক্ষিত হয় সেইবোৰত বহুলাংশে কফি হাউচ বোৰৰো অবদান নথকা নহয়।

সুদূৰ ১৫ শতিকাতেই উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগ আৰম্ভ হয় ১৮২৬ চনৰ 'ইয়াণ্ডাবু' সন্ধিৰ চৰ্ত্তানুযায়ী অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে। বিভিন্ন প্ৰতিকূল অৱস্থাই খণ্ডিত কৰা ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ উপৰিও অসমীয়াই হেৰুৱাই পেলালে নিজৰ মুখৰ অমৃত ৰৰষা মাতষাৰ। কিন্তু সেই সময়তেই অসমত আহি উপস্থিত হ'ল সুদূৰ আমেৰিকাৰ পৰা ব্যাপ টিষ্ট মিচনাৰী সকল। মিচনাৰী সকলৰ সক্ৰিয় সহযোগত অসমৰ অন্ধকাৰ সাহিত্য আকাশত নতুন সূৰ্য্যই

ভুমুকি মাৰিলে "অৰুণোদই"ৰ যোগেদি। 'অৰুণোদই'ৰ আভাবে অসমীয়া ভাষাই দীপ্তি লাভৰ সুবিধা পালে। 'অৰুণোদই' যেন অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শত নবন্যাসৰ আলোক-প্ৰবাহ বোৱাই আনিলে।

কলিকতা সেই সময়ত ভাৰতৰ শিক্ষা ও সাহিত্যৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। অসমৰ উদীয়মান এচাম তৰুণে পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ অসমৰ উন্নতি সাধিবলৈ বুলি কলিকতা অভিমুখে ৰাওনা হ'ল।

বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি, নবন্যাসৰ ভাবাদৰ্শ গভীৰভাবে হৃদয়ঙ্গম কৰি তেওঁলোকে মৃতপ্ৰায় অসমীয়া সাহিত্যক নতুন প্ৰাণেৰে সঞ্জীৱিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈ পৰিল। পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি ভাষা জননীক বিশ্বৰ বুকুত নাষ্য মৰ্য্যাদা দিয়াৰ কঠোৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে। 'অৰুণোদয়'ৰ আভা অসমীয়া ভাষাত বিচ্ছুৰিত হোৱাৰ পিছত ১৮৮৮ চনৰ আগষ্ট মাহৰ ২৫ তাৰিখৰ (৮১০ শকৰ ভাদ মাহ) এটি শুভ মুহূৰ্ত্তত কলিকতা চহৰত ৬৭নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটত এই উদীয়মান অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ 'Tea Club' বা 'চাহ মেলৰ' জন্ম হয় অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক যুগৰ দিক নিৰ্ণয়ক ধ্ৰুব তৰা সদৃশ "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা"। অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে নতুনৰ বহণ বোলোৱা 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ প্ৰথম কাণ্ডাৰী আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। কলিকতা নিবাসী এই তৰুণ সকলৰ গভীৰ বোধ হৈছিল যে সাহিত্যৰ সৰ্ব্বাঙ্গীণ পুষ্টি সাধন কৰি আত্ম বিভোৰ হৈ থকা অসমীয়া জাতিক সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে সচেতন কৰি নুতুলিলে অপস্নয়মান অসমীয়া জাতিৰ ও ভাষাৰ বিলুপ্তি অনিবাৰ্য্য। "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা"ৰ এখন ঠুখনকৈ একাধিক বৈঠক অনুষ্ঠিত হ'ল। সভাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যাত কোৱা কোৱা হৈছিল, "কেছুৱা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ দীঘল হব, কেনেকৈ সি পৃথিবীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দুখীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাব পাৰিব, কেনেকৈ সি দুৰ্ব্বল, ৰুগীয়া আৰু জীৰ্ণ অৱস্থাৰ পৰা সবল সুস্থ আৰু শকত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায়সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।"

সভাৰ বিভিন্ন বৈঠক সমূহত ভবিষ্যত মুখ্য কাৰ্য্যসূচীসমূহ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হ'ল। এই সমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান হল—(১) পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ, (২) অসমৰ সকলো শিক্ষানুষ্ঠানত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন,

(৩) অশুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ঠাইত শুদ্ধ ব্যাকৰণ আৰু বৰ্ণ বিন্যাসৰ প্ৰচলন। (৪) সংস্কৃত আৰু বিশ্বৰ আন আন ভাষাৰ পৰা ভাল ভাল পুথিৰ অনুবাদ, (৫) অসমৰ সামাজিক আৰু ধাৰ্মিক ৰীতি-নীতিৰ বৃত্তান্ত সংগ্ৰহ আৰু প্ৰণয়ন আৰু (৬) সাহিত্য আৰু পাঠ্য পুথিৰ অভাব দূৰীকৰণ আদি। এই উদ্দেশ্যসমূহ কাৰ্য্যকৰী কৰিবলৈ কলিকতাত এফ, এ, পঢ়ি থকা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা দেৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ লগত আলোচনা কৰি ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দৰ ৬ ফেব্ৰুয়াৰী তাৰিখে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা সম্পাদিত সভাৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপ "জোনাকী" নামৰ মাহেকীয়া কাকতখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে। "জোনাকী"ৰ মাজেৰে যেন এই ভেকাদলে জোনাক জেউতি বিচাৰি অধীৰ হৈ পৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ পৰশত নব আলোকিত অসম আকাশত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিশেষকৈ নবন্যাসিক ভাবধাৰাৰ প্ৰথম বিহঙ্গ উৰি আহিছিল। কুলি কেতেকীৰ মধুৰ কলধ্বনিৰে আলোড়িত হোৱা লুইতৰ দুপাৰ যেন নবন্যাসৰ পচোৱাই আন্দোলিত কৰি তুলিছিল। অসমীয়া মানুহে উপলব্ধি কৰিছিল—"It winter comes, can spring before behind ?" চক্ৰান্তকাৰীৰ বড়যন্ত্ৰত নিজৰ মুখৰ মাত হেৰুওৱা অসম মাতৃৰ মুখ যেন 'জোনাক জেউতিৰে' উদ্ভাসিত হৈ পৰিল। অসমীয়া ভাষালৈ প্ৰবাহিত হোৱা নবন্যাসৰ ধল মুখ্যত দুটি সোতেৰে বৈ আহিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাবেৰে প্ৰবাহিত হৈ নদন বদন হৈ উঠা বঙালী সাহিত্যৰ মাজেৰেও এই সোত প্ৰবাহিত হৈছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ আদৰ্শত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস, মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত ভোলানাথ আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য, ভূদেব মুখোপাধ্যায় আৰু বিদ্যাসাগৰৰ আদৰ্শত সত্যনাথ বৰা আৰু লম্বোধৰ বৰাৰ ৰচনা, বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ আদৰ্শত ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ ৰচনা এই দিশত উল্লেখযোগ্য।

'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱে 'জোনাকী'ৰ 'আত্মকথাত' তেওঁৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰি কৈছিল। "এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও যদি, নিজে নিজেও মনুৰ কিৰিওতিৰ পোহৰত বাটপাত তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম। আমি যুজিবলৈ ওলাইছো আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি সাধন 'জোনাক'। "জোনাকী" প্ৰথম সংখ্যাতেই বেজবৰুৱাৰ

'লিতিকাই' নাটৰ প্ৰথম চোৱা আৰু আগৰৱালাদেৱৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটো প্ৰকাশ পায়। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে ইয়াক "এয়ে অসমীয়া কবিতাও ৰোমাণ্টিচিজিমৰ প্ৰথম 'শিহৰণ' বুলি অভিহিত কৰিছে। আগৰৱালাৰ 'নিয়ৰ', হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পুৱা' "কাকো আৰু হিয়া নিবিলাও", কমলা কান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'পাহৰণি' আছিল 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ পোৱা ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে পৰিপুষ্ট কবিতা।

দ্বিতীয় বছৰত 'জোনাকীৰ' ত্ৰিমূৰ্ত্তি আগৰৱালা বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰচেষ্টাত বহুতো ভাবগধুৰ প্ৰবন্ধ 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ পায়। এই দিশত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হ'ল লম্বোধৰ বৰাদেৱৰ 'অসমীযা ভাষাৰ আথৰ যোঁটনি' বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'অসমত মান' আদি প্ৰবন্ধ সমূহ। এই বছৰতেই বেজবৰুৱাৰ বিখ্যাত ৰম্য সাহিত্য কৃপাবৰ বৰুৱাৰ 'কাকতৰ টোপোলা'ৰ প্ৰকাশৰ কাম আৰম্ভ হয়। 'জোনাকী'ৰ কৃতকাৰ্য্যতা সম্বন্ধে বেজবৰুৱাই কাকতখনৰ এবছৰ হওঁতেই লিখিছিল "এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কৰ্কালত এনেক বল দিলে, আৰু ভাষা আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল।"

'জোনাকী'ৰ তৃতীয় বছৰৰ সম্পাদক আছিল বেজবৰুৱা, এই বছৰত 'জোনাকীৰ' আকৃতি প্ৰকৃতিৰ বহুতো সলনি হৈছিল। লম্বোধৰ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদিৰ ৰচনাওঁ জোনাকীত আত্ম প্ৰকাশ কৰে। বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাতেই চতুৰ্থ বছৰো 'জোনাকী' প্ৰকাশিত হয়। ষষ্ঠ বছৰলৈ কাকখন কলিকতাৰ পৰা ওলায়। পিছত সত্যনাথ বৰাদেৱৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ পৰা তিনি বছৰ ওলাই বন্ধ হয়। 'জোনাকী'য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এক সাহিত্যিক আন্দোলনৰ গঢ় দিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যিক চুইফট, এডিচন, ফিদলিংৰ ব্যঙ্গ ৰচনাৰ আদৰ্শত অসমীয়া ভাষাতো ব্যঙ্গ ৰচনাই স্থান লাভ কৰে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শত বিশেষকৈ ৱাৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ যুগৰ আদৰ্শত অসমীয়া সাহিত্য বিকশিত হবলৈ ধৰিলে। 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তে কবিতা, চুটি গল্প, উপন্যাস, নাটক, প্ৰত্নতত্ব, ব্যঙ্গ আৰু খুহুতীয়া ৰচনা আদি ন ন বিভাগত ইংৰাজী আৰু বঙলা আদৰ্শত অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হৈ নতুন প্ৰাণেৰে বিভিন্ন দিশত

'জোনাকীৰ' আভাৰে বিধৌত সাহিত্য বাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক প্ৰগতিৰ উচ্চ শিখৰত স্থাপিত কৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ সেই সময়তেই আৰু পৰবৰ্ত্তী কালতো 'বিজুলী', 'বাঁহী', 'উষা', 'আলোচনী', 'আৱাহন' আদি এলানি নতুন আলোচনীৰ সৃষ্টি হয়।

এনেদৰেই আজিৰ পৰা এশ বছৰ আগতে এই শুভমুহূৰ্ত্তত জন্ম লাভ কৰা "অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা" আৰু তাৰেই ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা "জোনাকী" কাকতে অসমীয়া সাহিত্যক সম্যক ভাবে পত্ৰে পুষ্পে বিকশিত কৰাই আন আন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সম-মৰ্য্যদা দিয়াৰ লগতে "জোনাকী"ৰ জেউতিয়ে চিৰকাল অসমীয়া সাহিত্যক অনুপ্ৰেৰণা আৰু পোহৰ সন্ধান দিব।

অসমীয়া সংস্কৃতিত উত্তৰ ভাৰতীয় প্ৰভাৱ

—সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰে অসমীয়া সংস্কৃতি এক স্থানীয় ৰূপ বুলিব পাৰি। স্থানীয় ৰূপ বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে অসমীয়া সাংস্কৃতিক পৰিপাৰ্শ্বই এনে এক ৰূপ দিছে যি'টাৱে ভাৰতৰ আন প্ৰান্তিক বা আঞ্চলিক সংস্কৃতিৰ পৰা ইয়াক কিছু পৃথকতা দান কৰি স্বকীয়তা দিছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ দৰে ভাৰতীয় সংস্কৃতিও 'আপনাতে আপনি বিকশি, গঢ় লোৱা নাই'। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'ভাৰত তীৰ্থ' কবিতাত এই কাৰণেই লিখিছে,—"হেথায় আৰ্য, হেথায় অনাৰ্য, হেথায় দ্ৰাবিড়-চীন। শকহুনদল পাঠান মোগল এক দেহে হল লীন।" ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ বিভিন্ন জাতি উপজাতি আৰু প্ৰজাতিৰ সংমিশ্ৰণত এক সংশ্লেষাত্মক সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে, তেনেকৈ অসমতো ককেচীয়া (নৰ্দিক, আলপাইন, ভূমধ্যসাগৰীয়), মঙ্গোলীয়, অষ্টিক বা নিষাদ আদি বিভিন্ন জাতি-প্ৰজাতিৰ সংযোগৰ ফলত সংমিশ্ৰণ ঘটি এক সংশ্লেষিত মিশ্ৰ সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে। এই সংস্কৃতিত আৰ্য হিন্দুৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যে অধিক। আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতি বুলিলেও পূৰ্ণমাত্ৰাই আৰ্য সংস্কৃতি নহয়, বৈদিক আৰ্য সংস্কৃতিৰ লগত অনাৰ্য সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণ ঘটিহে আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতিৰ ৰূপ লৈছে। আজি আমি উত্তৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতি বুলিলে যি বুজো সেই সংস্কৃতি প্ৰধানকৈ গংগা উপত্যকা বা গংগা নদীৰ দুই পাৰে কালক্ৰমত গঢ়ি উঠা সংস্কৃতি। এই সংস্কৃতিও পূৰ্ণ মাত্ৰাই আৰ্য সংস্কৃতি নহয়। দ্ৰাবিড়, নিষাদ আদি প্ৰজাতিৰ উপাদানেও ইয়াক সমৃদ্ধ কৰিছে। এই উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিৰ উপাদানে অসমীয়া সংস্কৃতিক ৰূপ দিয়াত বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা আমি দেখা পাওঁ। উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ আমদানি অসমলৈ কেতিয়া হয়? এই খিনিতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে পুৰণি সংস্কৃত গ্ৰন্থ, যেনে বেদ, উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি গ্ৰন্থত হিন্দু শব্দটো আমি নাপাওঁ, মুছলমান সকলৰ আগমনৰ পাছৰ পৰাহে 'হিন্দু' শব্দৰ পৰা হিন্দু শব্দৰ প্ৰচলন হোৱা লক্ষ্য কৰোঁ। আমাৰ প্ৰাচীন, ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগৰ তাম্ৰ শাসনত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। যা হওঁক,

আমি অসমলৈ আৰ্য হিন্দু সংস্কৃতিৰ আগমনৰ পৰাই অসমীয়া সংস্কৃতি বিকাশৰ ইতিহাস আৰম্ভ কৰিব পাৰোঁ।

কালিকা পুৰাণ মতে বিদেহৰ ৰাজকোঁৱৰ নৰকাসুৰে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ ৰাজ্য জয় কৰি কিৰাত সকলক সীমান্ত অঞ্চললৈ খেদি ৰাজ্যত দ্বিজসকলক বসবাস কৰাৰ সুবিধা কৰি দিয়ে। নৰকাসুৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তি আছিল নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁক ঐতিহাসিক ব্যক্তি ৰূপে ধৰি লৈ তেওঁক খৃষ্টিয় দ্বিতীয় শতিকাত স্থাপন কৰিছে। কিন্তু ভাস্কৰবৰ্মাৰ তাম্ৰশাসনত পুষ্যবৰ্মা আৰু নৰকাসুৰৰ মাজত যিমান পুৰুষৰ ব্যৱধান দেখুৱাইছে সেইমতে অন্তত আৰু চাৰিশ বছৰ নৰকাসুৰৰ সময় আগুৱাই যায়। তেতিয়া শতপত ব্ৰাহ্মণত উল্লেখ কৰা বিদেঘ মাথব্যই যজ্ঞৰ অগ্নি সদানীৰা বা কৰতোয়া নদী অতিক্ৰম কৰি পুবলৈ অহাৰ উল্লেখৰ সময়ৰ লগত অৰ্থাৎ খৃ পূৰ্ব চতুৰ্থ শতাব্দীলৈ নৰকাসুৰৰ সময় উজুৱাই নিবপৰা যায়। যদি উত্তৰ ভাৰতীয় আৰ্যপ্ৰব্ৰজনৰ এইটোৱেই উৰ্দ্ধতম সীমা বুলি ধৰা হয়, তেন্তে অসমতো আৰ্য প্ৰব্ৰজন দুহেজাৰ বছৰৰ আগতেই আৰম্ভ হয়।

এইখিনিতে আৰু মনত ৰাখিব লাগিব যে উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সভ্যতা সংস্কৃতি মানেই আৰ্য সভ্যতা নহয়। উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিও অসম সংস্কৃতিৰ দৰে সংকৰ সৃষ্টি। অৱশ্যে এই সংস্কৃতিৰ ওপৰত কৈৰাতজ প্ৰভাব কম। কিন্তু শক, হুন, মোগল, পাঠান, দ্ৰাবিড় আৰু নিষাদ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। অসমৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ যি পৰিচয় আমি দশম শতাব্দীৰ আগৰ শাসনাৱলীত পাওঁ সেই সংস্কৃতি প্ৰধানকৈ যাগযজ্ঞ, বেদপাঠ, বেদাধ্যয়নক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা যেন ধাৰণা হয়। কিৰাত সংস্কৃতিৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। অৱশ্যে মহাদেৱ বা শিৱৰ যি উল্লেখ সৰহভাগ তাম্ৰশাসনত পোৱা যায় সেই মহাদেৱৰ ধাৰণাত বৈদিক ৰুদ্ৰৰ কিছু লক্ষণ প্ৰকাশ পালেও কৈৰাতজ প্ৰভাবো যথেষ্ট পৰিলক্ষিত হয়। অসমত বা প্ৰাচীন কামৰূপত উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি অহা ব্ৰাহ্মণ কায়স্থ সকলেই আৰ্য সংস্কৃতি তথা উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি প্ৰবৰ্তন কৰাত আগস্থান লয়। অৱশ্যে এই প্ৰসংগত কলিতাসকলৰ ভূমিকাও আমি উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰো, কাৰণ অসমত আৰ্যগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ ভিতৰত কোনো কোনো পণ্ডিতে প্ৰাচীনতম বুলি ভাবে।

আমাৰ অসমত বৰ্ণ হিন্দুসম্প্ৰদায়ৰ প্ৰায় সকলোৱেই আদিতে কান্যকুব্জৰ পৰা অহা বুলি অথবা গৌৰৱ কৰে। দৰাচলতে কান্যকুব্জ বা কনৌজ এখন প্ৰসিদ্ধ ঠাই মাত্ৰ। এটা অঞ্চল বা প্ৰদেশ নহয়। গতিকে সকলো ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা যে একেখন ঠাইৰ পৰা আহিছিল সেই কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান হয়। আমাৰ উজনি অসমত ব্ৰাহ্মণ সমাজ 'পাড়ে', 'ডুবে', মিছিৰ (মিশ্ৰ) বামুনৰ ঘৰ বুলি এতিয়াও পৰিচিত ব্ৰাহ্মণ কেইঘৰ উত্তৰ-প্ৰদেশ বা বিহাৰৰ পৰা নিশ্চয় আহিছিল। দৰাচলতে উত্তৰপ্ৰদেশ, পশ্চিম বিহাৰ, মিথিলা, পূব পঞ্জাব উত্তৰ ৰাজস্থান আৰু মধ্যপ্ৰদেশৰ পৰা যথেষ্ট সংখ্যক আৰ্য ভাষাভাষীলোক বিভিন্ন সময়ত অসমলৈ আহি উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতি প্ৰবৰ্ত্তন কৰাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমৰ ৰজাসকলেও বিভিন্ন সময়ত উচ্চ বৰ্ণৰ ব্ৰাহ্মণ কায়স্থাদিক অসমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ উদাহৰণ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। গৌড় বা বংগদেশৰ পৰাও পাছৰ যুগত কিছু ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ অহাৰ কথা বুৰঞ্জী, চৰিত পুথি আদিত পোৱা যায়। এওঁলোকেও উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দুধৰ্ম সংস্কৃত অসমত প্ৰচলন কৰাত বৰঙণি যোগাই গৈছে। অসমত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতে ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্য জাতি নাই। এই দুয়োটা বৰ্ণই দ্বিজ। বৈশ্য উপাধি আছে কিন্তু বৈশ্য বৰ্ণৰ লোক নাই। অৱশ্যে কায়স্থ আৰু কলিতা বৰ্ণই মূলত ক্ষত্ৰিয় বুলি পৰিচয় দিব খোজে।

এতিয়া আমি আলোচনা কৰো ওপৰত উল্লেখ কৰা উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা হিন্দুসকলে কামৰূপত ধৰ্ম, ৰীতি নীতি, আচাৰ বিচাৰ, আহাৰ বিহাৰ উৎসৱ পৰ্ব আদি প্ৰচলন কৰাত কি বৰঙণি যোগাইছে? প্ৰথমতে ধৰ্মৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। অসমৰ হিন্দু সম্প্ৰদায়ত কেইবাটাও প্ৰজাতীয় লক্ষণ (Racial elements) বিদ্যমান যদিও সৌ সিদিনালৈকে মন্বাদি ধৰ্মশাস্ত্ৰই এই দেশৰ সামাজিক ধৰ্ম, আচাৰ বিচাৰ, বিধি নিষেধ আদি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল আৰু এতিয়াও কিছু পৰিমাণে কৰি আছে। আমাৰ বিবাহ, অন্ত্যে ক্ৰিয়া, উপনয়ন, বিভিন্ন দেৱ দেৱীৰ পূজা, দৌলোৎসৱ, জন্মাষ্টমী, শিৱচতুৰ্দশী ৰাসযাত্ৰা আদি ধৰ্মীয় উৎসৱ, পাগ জামা, ধুতি, চাদৰ, উত্তৰীয়, আদি পৰিধান বস্ত্ৰ, যাগযজ্ঞ, বৈষ্ণৱ, শাক্ত, শৈৱ আৰু তান্ত্ৰিক ধৰ্মৰ বহুকথাই উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিৰে স্থানীয় ৰূপান্তৰ মাত্ৰ।

অৱশ্য ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় প্ৰভাৱো বহু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। মনসা, শুভচণ্ডী, বুঢ়াগোঁসাই বুঢ়ীগোসাঁনী অপেচৰী আদি আপেক্ষিক পৰৱৰ্ত্তী

অনাৰ্য প্ৰভাৱপুষ্ট দেৱ দেৱী হলেও হিন্দু পূজা পদ্ধতিত পাছত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হয়। অসমৰ প্ৰচলিত মৃন্ময়ী দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তিপূজাও বংগদেশৰ আমদানি। স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত অসমীয়া খনিকৰক কোচবেহাৰলৈ পঠাই মৃন্ময় দেৱ দেৱীৰ মূৰ্তি সজাৰ পদ্ধতি প্ৰশিক্ষণ দি অনায়। ভূঞাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বছোৰাপ, টঙালি, পটুকা আদি পাছত আহোমসকলেও এই কেইবিধ বস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। ভূঞাসকলে সম্ভৱত এই বস্ত্ৰ কেই পদ উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দু মুছলমানসকলে ব্যৱহাৰ কৰা কটীবন্ধ (কমৰবন্ধ) আৰু মেখলাৰ আদৰ্শত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পটুকা শব্দটো পট্টিকা শব্দৰ অপভ্ৰংশ। আমাৰ পুৰণি মন্দিৰ ভাস্কৰ্য (দেৱ দেৱী, কিন্নৰ গন্ধৰ্ব আদিৰ শিলৰ মূৰ্তি, বিলিক্ষত কটা মূৰ্তি, লতাফুল আদিও উত্তৰ ভাৰতীয় নাগৰ বা শিলৰ মন্দিৰ, গুপ্ত আৰু পাল ভাস্কৰ্যৰ আদৰ্শত নিৰ্মিত বুলি পণ্ডিতসকলে কয়। আমাৰ দেশত যি শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ যি চৰ্চা হৈছে বা আগতে হৈছিল আৰু পৰম্পৰাগত চলি আহিছে সেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰাত উত্তৰ ভাৰতীয়। ৰাগ ৰাগিনী তালমান আদিৰ ধাৰণা উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰে স্থানীয় ৰূপ। বৰগীত অংকৰগীত, ব্যাহগীত, ওজাপালি আদিত যি ৰাগ ৰাগিনী, তালমান আদিৰ প্ৰযোগ দেখা পাওঁ তাত উত্তৰ ভাৰতীয় মুছলিম প্ৰভাৱযুক্ত হিন্দু শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰূপ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। প্ৰাচীন অসমত, বিশেষকৈ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগতে প্ৰচলিত থকা ৰাজ্যশাসন প্ৰণালীত প্ৰাচীন ৰাজধৰ্মৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মন্ত্ৰী আৰু বিষযাৰ বিভিন্ন অভিধা, যেনে ন্যায়কৰণিক, ধৰ্মাধিকাৰ, মহাদণ্ডাধিকাৰ, ভুক্তি, বিষয়, মণ্ডল আদি শাসনখণ্ড আদিয়ে ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দুশাসন পদ্ধতিৰ লগত সংযোগ প্ৰদৰ্শন কৰে।

সকলোতকৈ ডাঙৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বাহক আৰু ধাৰক অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশত। অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পৰা। এই ভাষাৰ বিকাশ ঘটিছিল সিন্ধু আৰু গংগা উপত্যকাত। আৰ্য ভাষা ভাষী সকল পূৰ্বলৈ প্ৰব্ৰজন কৰি অহাৰ লগে লগে। তেওঁলোকৰ শক্তিশালী ভাষাও বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি সেই সেই অঞ্চলত প্ৰধান ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। তৎসম, তদ্ভৱ আদি সংস্কৃত বা সংস্কৃতমূলক শব্দৰাজি, স্ত্ৰীপ্ৰত্যয়, বহুবচন বুজুৱা প্ৰত্যয়, কৃৎ তদ্ধিত প্ৰত্যয়ৰ বহুখিনি প্ৰত্যয়

সংস্কৃত-প্ৰাকৃত মূলক। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্যেতৰ ভাষাসমূহৰ দান অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়াত দন্ত্যমূৰ্দ্ধণ্যৰ অভেদ উচ্চাৰণ, স, শ, ষ ৰ স্বকীয়তাযুক্ত একেৰূপ উচ্চাৰণ, হ, হা, তা, মা, আদি উপসৰ্গ অনুসৰ্গৰে সংযুক্ত স্থান (হাজো হাকামা, হাবুং, চমতা, কমতা, চতমা, বৰমা ইত্যাদি) সমূহ, ডি, হং, টি, নাম, আদি শব্দাংশৰে গঠিত নদীৰ নাম, বহু অবাচীন দেৱ-দেৱীৰ পূজা (মাবৈ, অপেচৰী, সুবচনী, বুঢ়াগোঁসাই, বুঢ়ীগোসাঁনী আদি), বহুতো জনজাতিয় ভাষাৰ শব্দ, ডাঙৰ, সৰু, গোটা, চেপেটা, আদি অৰ্থ সূচাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা নিৰ্দেশাত্মক, অনিৰ্দেশাত্মক স্বাৰ্থিক প্ৰত্যয়, পানী ৰাখিবলৈ শালীধানৰ পথাৰত সৰু সৰু আলি বা বান্ধ দি শস্যক্ষেত্ৰক ভৰবিভক্ত কৰা পদ্ধতি, বহুতো বৰবা ব্যৱহাৰ্য্য শঁজুলি, কোমল চাউলৰ ব্যৱহাৰ, এনে বহুতো সংস্কৃতিৰ অংগীভূত বস্তু, আচাৰ নীতি আৰু বিশ্বাসত আৰ্যেতৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ অৱদানো উপেক্ষণীয় নহয়। সকলো জাতি-উপজাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বৰঙণিত অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে যদিও উত্তৰ ভাৰতীয় প্ৰভাৱে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা খৃষ্টীয় ১ম, ২য় শতিকামনাৰ লানি নিছিগা জনপ্ৰৱজন-হিন্দু মুছলমান, আৰ্য অনাৰ্য, নিষাদ আদি জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন সময়ত স্বকীয় সংস্কৃতিসহ অসমত স্থায়ী স্থিতি আৰু ফলত জনসংযোগত সৃষ্টি হোৱা সামন্বয়িক সংস্কৃতি ৰূপ।

"লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত লোক সাহিত্যৰ গুৰুত্ব"

(অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গীত-পদৰ বিশেষ উল্লিখনেৰে সৈতে)

—বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমকে ধৰি উত্তৰপূব ভাৰতক নৃতত্ত্ববিদৰ স্বৰ্গ বুলি অভিহিত কৰাটো যদি যথাৰ্থ হয়, তেনেহলে সম্ভৱত এই অঞ্চলক অধিক যৌক্তিকতাৰে লোক সংস্কৃতিবিদৰ স্বৰ্গ বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই অঞ্চলৰ পৰ্বত আৰু ভৈয়ামত বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ জনজাতীয় আৰু অ জনজাতীয় গোষ্ঠী অকল সহ-অৱস্থান কৰিয়েই থকা নাই, সেই বিলাকৰ ভিতৰত প্ৰচুৰ সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণৰ পৰিণতি আৱয়ৱিক উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত যিমানখিনি লক্ষণীয় তাতোকৈ বহু বেছি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে সাংস্কৃতিক, মূলত লোক সংস্কৃতিক, উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত। বিশেষকৈ অসমত এহাতে যেনেকৈ আৰ্য্য-প্ৰভাৱযুক্ত অসমীয়া-হিন্দু সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়ে এই অঞ্চলৰ থলুৱা আৰ্য্যোত্তৰ ধাইকৈ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ আৱয়ৱিক আৰু সংস্কৃতিক উপাদানেৰে পুষ্ট হৈ এক স্বকীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, সেইদৰে আকৌ ইয়াৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ ওপৰত বিভিন্ন দিশত আৰু বিভিন্ন স্তৰত অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ ধ্যানধাৰণা, মাত-কথা আৰু আচাৰ-আচাৰণৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেই কাৰণেই উচ্চ বা শিষ্ট (elite) স্তৰত যিয়েই নহওঁক, লোকায়ত স্তৰত অসমীয়া সমাজত জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয়ৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল যথেষ্ট অস্পষ্ট। এইটো ঠিক যে সমগ্ৰ ভাৰততে সংস্কৃতি সংক্ৰমণ (acculturation), সমন্বয়ীকৰণ (integration) আৰু আত্মীকৰণ (assimilation) আদি প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা বিভিন্ন যুগত জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহ বৃহত্তৰ আৰ্য্য হিন্দু গাঁথনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলত এই প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ গতি ভালেমান দিনৰ পৰা বন্ধ হৈ আহিছে। অসমত পিছে সৌ সিদিনালৈকে এই প্ৰক্ৰিয়াবোৰ

কাৰ্য্যকৰী হৈ আছিল, আৰু আজিও সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ নিষ্ক্ৰিয় হৈ থকা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

ওপৰোক্ত বৰ্ণোৱা সাংস্কৃতিক পটভূমিত লোক-সাহিত্যৰ সমল সমূহৰ অসাধাৰণ গুৰুত্ব আছে। লোক-সাহিত্য একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক উপাদান-বিশেষেই নহয়, গোষ্ঠীটোৰ সাংস্কৃতিক দাপোণ স্বৰূপো। লোক সাহিত্যই (লোক সংগীত আৰু লোক নৃত্যৰ সহযোগত) যিদৰে গোষ্ঠীটোৰ নান্দনিক আত্মপ্ৰকাশৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, সেইদৰে তাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয় গোষ্ঠীটোৰ ধ্যান ধাৰণা, প্ৰজ্ঞান প্ৰমূল্য আৰু আদৰ্শ-আকাঙ্ক্ষা।

লোক-সাহিত্যই লোক-সংস্কৃতিৰ অন্যান্য উপাদানৰ লগতে একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে ঠিকেই, কিন্তু যিহেতু কোনো জীৱিত পৰম্পৰাই স্থিৰ বা নিশ্চল নহয়, লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন সমলত সেইবাবে গোষ্ঠীটোৰ সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ঘটা পৰিবৰ্ত্তনৰ চিত্ৰও বিবৃত হৈ থাকে। অসমৰ জনজাতীয় গোষ্ঠী সমূহৰ—বিশেষকৈ ভৈয়ামত থকাথিনিৰ—লোক-সাহিত্যৰ মাজেদিও আমি প্ৰতিটো গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক স্বকীয়তাৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ লগতে পাওঁ বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংযোগৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিলৈ অহা পৰিবৰ্ত্তনৰ সম্ভেদ। উদাহৰণ স্বৰূপে, মিচিংসকল পূৰ্বতে অৰুণাচলৰ পৰ্বতৰ 'আদি' গোষ্ঠীৰ সমগোত্ৰীয় লোক আছিল আৰু তেওঁলোকে কোনো এসময়ত অসমৰ ভৈয়ামলৈ নামি আহি নৈৰ পাৰে পাৰে স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। মিচিংসকলৰ মূল পৰ্বতীয়া সংস্কৃতিৰ ভৈয়ামৰ নৈ-পৰীয়া সংস্কৃতিলৈ ঘটা ৰূপান্তৰৰ তথ্য মিচিং লোক সাহিত্যত বিদ্যমান। প্ৰকৃততে, মিচিংসকলৰ বিখ্যাত "ঐনিতম' গীতো নতুন পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা ৰচনাহে। সেইদৰে কাৰবাৰীসকলো মূলতে পাহাৰৰ অধিবাসী। ভৈয়ামত বসবাস কৰা কাৰবিসকলে ঝুম খেতিৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁলোকৰ 'আৰাকুৰা' গীতত ঝুম খেতিৰ সোঁৱৰণী হৈ গৈছে। আনহাতে ভৈয়ামৰ পৰিবেশত দোমাহী বা বিহুক আপোন কৰি লোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে তেওঁলোকৰ 'দমাহী আলুন' অৰ্থাৎ বিহুৰ গীতে। সোণোৱালসকলৰ লোক সাহিত্যত, বিশেষকৈ সৃষ্টিতত্ত্বমূলক হাইদাং গীতত, তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষা-গ্ৰহণৰ আদি অৱস্থাৰ চিন হৈ গৈছে।

ভাষাৰ বিষয়টোও লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰাসঙ্গিক। কাৰণ

ভাষাই হৈছে সাহিত্যৰ বাহন। অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ লোক সাহিত্যৰ সমলৰ লেখ ললে দেখা যায় যে এই সমলৰ একাংশহে জনজাতীয় ভাষাত, বাকী অংশ অসমীয়াৰে বিভিন্ন থলুৱা উপভাষাত ৰচিত। বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপ গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা যিবোৰ প্ৰক্ৰিয়াই কাম কৰিছে সেইবোৰত এটা অতি শক্তিশালী অনুঘটক (catalyticagent) হিচাপে কাম কৰিছে অসমীয়াভাষাই। ভৈয়ামৰ জনজাতী বিলাকৰ ভিতৰত কেইবাটাও গোষ্ঠীয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আৰু আন কিছুমান গোষ্ঠীৰ বৃহৎ অংশই পূৰ্বৰ জনজাতীয় ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপকে নিজৰ মাতৃভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু লগতে সেই থলুৱা ৰূপটোকে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। বাকী যি সকলে নিজৰ নিজৰ ভাষাক ৰক্ষা কৰি আছে সেইসকলেও অসমীয়া ভাষাক বাহ্যিক আদান-প্ৰদানৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত এহাতে সেই ভাষাবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ চিন স্পষ্টকৈ পৰিছে আৰু আনহাতে অসমীয়া ভাষাতো সেই সেই ভাষাসমূহৰ উপাদানৰ প্ৰবেশ ঘটিছে। লোক সাহিত্যৰ সমলতো এই ভাষাতাত্বিক আদান প্ৰদানৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে সোণোৱাল, হাজং আদি গোষ্ঠীৰ লোক সাহিত্যৰ সকলোখিনি সমলৰ বাহন অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপ, তিৱা, ৰাভা আদি গোষ্ঠীৰ সমল নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষা আৰু থলুৱা অসমীয়া—উভয়তে প্ৰাপ্য, আৰু বড়ো, মিচিং আদি গোষ্ঠী বিলাকৰ ক্ষেত্ৰত যদিও প্ৰায় সমস্তখিনি নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষাতেই ৰচিত, তথাপি ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়া ভাষাৰ লগত ঘটা সংযোগৰ চিহ্নও বৰ্ত্তমান। গতিকে অকল লোক সংস্কৃতিৰ দিশৰ পৰা নহয়, ভাষাতাত্বিক দিশৰ পৰাও এই সমলবোৰৰ প্ৰচুৰ মূল্য আছে।

আমি ইমান পৰে কৰা আলোচনা সাধাৰণভাৱে লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী বা বৰ্গৰ বাবে সমভাবে প্ৰযোজ্য। কিন্তু লোক সাহিত্যৰ বিভিন্ন বৰ্গৰ ভিতৰত লোক গীতৰ কিছুমান অতিৰিক্ত গুৰুত্ব আছে। প্ৰথম কথা, লোক গীত অকল সাহিত্যৰে সমল নহয়, সংগীতৰো বাহন। তাৰ উপৰি, জনজাতীয় সমাজত সাধাৰণতে লোক গীতৰ লগত নৃত্যৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থাকে। ফলত লোক গীতৰ প্ৰসংগৰ লগতে আনুষংগিকভাবে লোক সংগীতৰ আৰু কিছুদূৰ লোক নৃত্যৰ প্ৰসংগও নিহিত থাকে। আকৌ ভালেমান লোক-গীত আৰু মন্ত্ৰজাতীয় পদৰ লগত থকা উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া কাণ্ডৰ নিবিড়

সম্পৰ্কৰ দিশটোও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি. সংশ্লিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ তাৎপৰ্য্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত্হে সেইবোৰ সমলৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ অনুধাৱন কৰাটো সম্ভৱ। সেইবাবে লোক গীতৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰখন এহাতে যিদৰে অধিক চিত্তাকৰ্ষক আনহাতে তেনেকৈ অধিক জটিলো।

ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ জনজাতীয় লোক সাহিত্যৰ সমলৰ ৰূপৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সাধাৰণতে অন্যান্য ৰূপতকৈ গেয় ৰূপৰ সমলৰ পৰিমাণ সৰহ। উত্তৰ পূব ভাৰতৰ, আৰু অসমৰো, জনজাতীয়সকলৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইউৰোপীয় পৰম্পৰা অনুসৰি লোক সাহিত্যৰ বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনাসমূহত সাধাৰণতে পুৰা-কাহিনী (myth), কিম্বদন্তী (legend) আৰু সাধুকথা (tale) -কাহিনী জাতীয় এই তিনিও বিধকে যদিও গদ্য ৰূপৰ সমল বুলি ধৰা হয়, দৰাচলতে আমাৰ এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় পৰম্পৰাত ইয়াৰে প্ৰথম দুবিধক প্ৰায় গীত অৰ্থাৎ কাব্যিক আৰু গেয় ৰূপতহে পোৱা যায়। সেই দিশৰ পৰাও আমাৰ ইয়াৰ লোক-সাহিত্যত গীত শ্ৰেণীৰ সমলৰেই প্ৰাধান্য।

অতি সম্প্ৰতি লোক গীত সমূহৰ লগত এক নতুন ধৰণৰ তাৎপৰ্য্য যুক্ত হৈছে। বিভিন্ন কাৰণত পৰম্পৰা—আশ্ৰয়ী জনগোষ্ঠীসমূহে সত্তাৰ সঙ্কট (identitycrisis) প্ৰত্যক্ষ কৰি আতঙ্কিত হৈছে আৰু নিজৰ নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ আগ্ৰহত পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহক আড়ম্বৰেৰে পুন:প্ৰতিষ্ঠা কৰা কামত লাগিছে। যিবিলাক সমলক এই পুন:প্ৰতিষ্ঠাৰ কামত লগোৱা হৈছে সেই বিলাকৰ ভিতৰত গীত আৰু নৃত্যই প্ৰাথমিক স্থান পাইছে। ইয়াৰ কাৰণ লোক গীত আৰু নৃত্যই থিতাতে আৰু প্ৰায় একে চমকতে যিদৰে একোটা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ শ্ৰুতি আৰু দৃষ্টি-নন্দন আভাস দিব পাৰে, আন সমলে তেনেদৰে নোৱাৰে।

এইখিনিতে আহি পৰে আজিৰ দিনত লোক গীত নৃত্যই মঞ্চ আৰু বিভিন্ন গণ মাধ্যমৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ বিষয়টো। এহাতে যেনেকৈ ৰাজহুৱা মঞ্চ, ৰেডিঅ', টেলিভিজন, চিনেমা আদিৰ শক্তিশালী মাধ্যমৰ যহত অৱহেলিত, অল্পখ্যাত গীত নৃত্যসমূহে নতুন পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ব্যাপকভাৱে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে, আনপিনে তেনেকৈ অনিবাৰ্য্যভাৱে সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকত অৰ্বাচীন উপাদানৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছে। ফলত পৰম্পৰাৰ বিকৃতি

ঘটা বুলি ৰক্ষণশীল মহলত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হৈছে। লোক সংস্কৃতিৰ বিদ্যায়তনিক মহলতো এনে বিকৃত সমলক 'নকল লোক সংস্কৃতি' (Fakelore) নাম দি তাৰ বিৰুদ্ধে সাৱধানবাণী শুনোৱা হৈছে। অৱশ্যে এচাম নবীন লোক সংস্কৃতিবিজ্ঞানীয়ে পৰিৱৰ্ত্তিত মানসিক আৰু প্ৰযুক্তিগত পৰিস্থিতিত অৱশ্যম্ভাবী হিচাপে অহা এই 'নতুন ধৰণৰ' লোক গীত আদিক সম্পূৰ্ণ নাকচ নকৰি সেইবোৰৰ মাজেদি লোক-সংস্কৃতিৰ 'দ্বিতীয় অস্তিত্ব' (Folklorismus) প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু সেইবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন আৰু মূল্যায়ন কৰাৰ পোষকতা কৰিছে। অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গীত পদৰ মাজেদিও এই নতুন বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে।

নাট্যসংস্কৃতি ঃ ভাৰতীয় শৈলীৰ অন্বেষণ

—শৈলেন ভৰালী

নাটক আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা এ বছৰে আমি বিদেশৰ সকলো উপকৰণ আমদানি কৰিলোঁ। বৃটেইন আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ফ্ৰান্স, ৰুচিয়া আৰু জাৰ্মেনিলৈকে আমাৰ আমদানিৰ থল বিস্তাৰিত হ'ল। বহুতো 'বাদ' চিন্তা কৌশল চপাই আনি আমি আধুনিক নাট্য সম্পদ গঢ়ি তুলিলোঁ। সঁচা কথা, বৰ্ত্তমান যুগত কোনো দেশেই আন্তৰ্জাতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে। এখন দেশৰ চিন্তাধাৰাই আন এখন দেশৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাবই। কিন্তু সেই প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লোৱা মানেই এখন দেশৰ স্বকীয়তা নিশ্চিহ্ন কৰা নহয়। প্ৰভাৱৰ অৰ্থ অনুকৰণ নহয়, আনৰ ধ্যান-ধাৰনাক নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰ 'অংগীভূত কৰি লোৱাহে। বৃটেইনৰ দৰে বৌদ্ধিক দিশত উন্নত দেশেও নাটকৰ বাবে অন্যান্য দেশৰ পৰা, আৰু প্ৰধানকৈ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মেনিৰ পৰা ভালেমান সমল সংগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু বৃটেইনে সেই ঋণ পৰিশোধ কৰিছে ভাল ভাল অভিনেতা আৰু পৰিচালকৰ জৰিয়তে সংগৃহীত সমল অভিনৱৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰি। নতুন চিন্তাৰ বিনিময়ত সেইবোৰ দেশে বৃটেইনৰ পৰা পাইছে দক্ষ অভিনেতা আৰু পৰিচালক। বৃটেইনৰ পিটাৰব্ৰুকৰ নিচিনা পৰিচালকে সেইবোৰ দেশত নতুন, জটিল নাটকৰ পৰীক্ষা অধিক কৃতকাৰ্য্যভাৱে সম্পন্ন কৰি সকলোৰে মনযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু আমাৰ গতি একমুখী হৈয়ে আছে। আমি মাথোন আন দেশলৈ হাত মেলিছোঁ, বিনিময়ত একো দিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। আমাৰে যে নিজস্ব পৰিচয় আছে, ঐতিহ্যপূৰ্ণ নাট্য-সম্ভাৰ আছে সেই কথা পাহৰি পৰমুখাপেক্ষী হৈছোঁ, আনৰ ভাল বেয়া উভয়কে নিৰ্বিচাৰে লৈ পৰম সন্তুষ্টি লাভ কৰিছোঁ। আমাৰ অনুকৰণধৰ্মী নাট্য সৃষ্টিয়ে বিশ্বৰ দৰবাৰত কেনে মৰ্য্যাদা পাব পাৰে, সেই বিষয়েও আমি সম্পূৰ্ণ উদাসীন। প্ৰসংগক্ৰমে আমি কিছুদিনৰ আগতে শুনা এষাৰ কথা মনলৈ আহিছে। সগৰাকী বিশিষ্ট অধ্যাপকে তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰৰ লেখা সম্পৰ্কে কোৱা কথা। ছাত্ৰজনে এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ লিখি উলিয়াই অধ্যাপক গৰাকীক চাবলৈ দিছিল। চোৱাৰ অন্তত অধ্যাপক গৰাকীয়ে হেনো কৈছিল,—"কেইটামান ভুলৰ বাহিৰে

ইয়াত তোমাৰ নিজা বুলিবলৈ একোৱেই নাই।" আমাৰ নতুন নাটকৰ সম্পৰ্কতো ইউৰোপীয় দৰ্শকে অনুৰূপ মন্তব্য দিব বুলিয়েই ধাৰণা হয়।

ভাৰতীয় নাট্য সংস্কৃতিৰ অতি প্ৰাচীন আৰু সমৃদ্ধশালী পৰম্পৰা আছে। সংস্কৃত নাটকৰ গৌৰৱময় ইতিহাস আছে। সংস্কৃত নাটকৰো আগৰে পৰা চলি অহা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ ধৰ্মীয় শিক্ষা আৰু অনাবিল আনন্দৰ মাধ্যমৰূপে স্বীকৃত লোকনাট্যানুষ্ঠান সমূহ আছে। ভাৰতৰ নাট্য পৰম্পৰাত অসমৰ এক বিশিষ্ট্য আসন আছে। ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে উদ্ভাৱন কৰা অংকীয়া নাট-ভাওনাই অসমক নিজস্ব নাট্যসম্পদৰ অধিকাৰী কৰি থৈছে। শংকৰদেৱৰ জন্মৰ বহুকাল পূৰ্বৰেপৰা জনসমাজত সমাদৃত হৈ অহা ওজাপালি, চুলীয়া-ভাওনা, পুতলা নাচ, কুশান গান আদিৰ লেখীয়া অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান সমূহৰ পৰাই প্ৰেৰণা লৈ শংকৰদেৱে এই নাট্যসম্পদ গঢ়ি তুলিছিল। ধলুৱা লোকসকলৰ উপকৰণৰ লগতে সংস্কৃত নাট্য কলাৰ কোনো কোনো উপকৰণ সংযোগ কৰি অসমৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাট্যশৈলী উদ্ভাৱন কৰিছিল। কিন্তু ইংৰাজ সকলৰ আগমনৰ পিছতেই ইউৰোপীয় শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কলৈ অহাৰ লগে লগে আমি আমাৰ নাট্যপৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিলোঁ। অতীতৰ লগতে আমাৰ যোগসূত্ৰ হেৰাই গল। পশ্চিমীয়া আৰ্হি আৰু আদৰ্শকে লৈ আমি আধুনিকতাৰ ভেটি স্থাপন কৰিলোঁ। দেশীয় ঐতিহ্যক সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত আবদ্ধ কৰি থৈ বিদেশী আদৱ কায়দাৰে নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিলোঁ। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস এই চেষ্টাৰেই ফলশ্ৰুতি বুলি কব পাৰি। আমাৰ এই চেষ্টাই কিমানদূৰ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিলে অথবা এনে চেষ্টাই সুস্থ্য নাট-সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধিত কিমানখিনি সহায় কৰিলে সেইটো বিচাৰ কৰি চোৱাৰো প্ৰয়োজন আমি বোধ নকৰিলোঁ। আমি মাথোন পশ্চিমলৈ মুখ কৰি হৈ থাকিলোঁ আৰু আধুনিকতাৰ নামত পশ্চিমীয়া ধৰণ কৰণকেই একমাত্ৰ আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিলোঁ। উল্লেখিত সময়ছোৱাত আমাৰ নাট্যশিল্পই কি বিশিষ্ট চিন্তা প্ৰকাশ কৰিলে, দৰ্শকৰ হৃদয় আৰু মনক দোলা দি যাব পৰা কিমানখন নাটকৰ সৃষ্ট হ'ল, আমাৰ কিমানখন নাটকে বিশিষ্টতাৰ পৰিচয় দি ভাৰত আৰু বিশ্বৰ নাট্যমঞ্চত আমাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে সেই বিষয়ে অনুধাৱন নকৰি পৰনিৰ্ভৰশীল হৈ মৌলিক চিন্তা আৰু জাতীয় সম্পদৰ বিকাশৰ পথত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিলোঁ।

সুখৰ কথা, আশীৰ দশকৰপৰা অসম তথা ভাৰতৰ নাট্য কলাত এক নতুন সৃষ্টিৰ পৰ্য্যায় আৰম্ভ হৈছে। থলুৱা মাটিৰ জীপ নথকা, দেশীয় ঐতিহ্যৰপৰা বিছিন্ন শিল্পকৰ্ম সে গভীৰ আৰু সংবেদনশীল হব নোৱাৰে সেই কথা উপলব্ধি কৰি জাতীয় সংস্কৃতি আৰু জীবনবোধৰ আধাৰত নাট্যশিল্পক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। জাতীয় সত্তাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আধুনিক মনৰ উপযোগী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰিবলৈ নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজত সংযোগ-সেতু নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেই উদ্দেশ্যে ভালেমান নাট্যসংস্থাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যৰূপৰ সহায় লৈ অথবা থলুৱা লোক কলাৰ আহিঁৰে নাটকীয় বিষয়বস্তু পৰিবেশন কৰিবলৈ, আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে এক স্বকীয় নাট্য সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিবলৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিছে। এই নাট্যসংস্কৃতিয়ে এহাতে আধুনিক চিন্তাৰ ছাপ আৰু আনহাতে ভাৰতীয় মনৰ পৰিচয় বহন কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ ইয়াত থাকিব লাগিব আধুনিকতা আৰু লগতে ভাৰতীয়ত্ব। বংগদেশত "বহুৰূপী নাট্য সংস্থাই এই কামত ইতিমধ্যে ভালেখিনি অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। "বহুৰূপী"ৰ পৰিচালক শম্ভু মিত্ৰই ভাৰতীয় নাটকৰ উল্লিখিত—বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰতেই প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ পোনতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ প্ৰতি মানুহৰ আগ্ৰহ বঢ়াবলৈ আৰু তাত থকা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গভীৰ ৰূপটো উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আপ্ৰাণ্তধীয়া চেষ্টা কৰিছে। কাৰণ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত আধুনিক জীৱনৰ কাহিনী আছে। কিন্তু সেই কাহিনী ইউৰোপীয় ভংগীৰে নহয়, ভাৰতীয় ভংগীৰেহে—দাঙি ধৰা হৈছে,—সেই কথা উপলব্ধি নকৰিলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰো ওচৰ চাপিব নোৱাৰি আৰু ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ বিশিষ্টতাৰো পৰিচয় পাব নোৱাৰি। ৰবীন্দ্ৰনাথক নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাটকৰ মৰ্মকথাৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ সহাঁৰি আদায় কৰাত মিত্ৰৰ বৰঙণি সামান্য নহয়। সেইদৰে কেৰালাৰ —থিরুৱৰং নাট্যসংস্থাই বিদেশী নাট্যৰীতিৰ অক্ষম অনুকৰণৰ পৰিবৰ্তে সংস্কৃত নাটক আৰু কেৰালাৰ লোকনাট্যৰ উপকৰণ সংগ্ৰহকৰি ভাৰতীয় পৰম্পৰা আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক নাৰায়ণ পন্নিকৰে দেশীয় পৰম্পৰাৰ আধাৰত স্বকীয়া নাট্যশৈলীৰ সন্ধান কৰিছে। তেওঁ পৰিচালনা কৰা কেইবাখনো নাটকত ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ মূলনীতি অক্ষুণ্ণ ৰাখি আধুনিক বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় ভাৱে পৰিবেশন কৰা হৈছে।

অসমৰ লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ ভেটিত আধুনিক নাট্য পৰম্পৰা

গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টাৰে নাটক ৰচনা আৰু অভিনয় কৰা হৈছে। সেই উদ্দেশ্যে কোনো কোনোৱে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ ৰীতি অথবা দুয়োবিধৰে সংমিশ্ৰিত ৰূপ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে। কিন্তু মন কৰিব লাগিব যে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সচেতন হোৱা মানেই অতীতত যথাযথভাৱে অনুকৰণ কৰা নহয়। ওজাপালিৰ ওজা অথবা অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনক উলিয়ালেই যিদৰে এই সচেতনতা প্ৰকাশ নেপায়, সেইদৰে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ পদ্ধতি য'তে ত'তে প্ৰয়োগ কৰিলেও সেই সচেতনতাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন নহয়। যিকোনো শিল্পকৰ্মৰে ভাব আৰু ৰূপৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক থাকে।

সেই সম্পৰ্ক তেজ মঙহৰ সম্পৰ্কৰ দৰে, অবিচ্ছিন্ন। শিল্প কৰ্মৰ ৰূপ বাহিৰৰ পৰা আৰোপিত নহয়, সেই ৰূপ নিৰ্ণয় কৰে অন্তৰ্নিহিত ভাৱে। গতিকে ওজাপালি আৰু অংকীয়া নাটৰ মূল কথাবোৰ ভালদৰে আয়ত্ত কৰি ল'ব নোৱাৰিলে আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰাচীন পদ্ধতিৰ ইফাল সিফাল কৰিব নাজানিলে ভাব আৰু ৰূপৰ সম্পৰ্ক ৰক্ষা নপৰে। আধুনিক যুগ মানসৰ সৈতে সংগতি ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেশীয় উপকৰণৰ লগতে সংস্কৃতিৰ উপকৰণো গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হব পাৰে, আন কথাত কবলৈ হ'লে দেশী আৰু বিদেশীৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপেও স্বকীয় নাট্যশৈলীৰ বিকাশত সহায় কৰিব পাৰে।

ওজাপালি কলাশৈলীৰ সামাজিক ভূমিকা

—নৃপেন্দ্ৰমোহন গোস্বামী

ভাৰতীয় দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা ৰীতিবোৰ ধৰ্মীয় হেচাত প্ৰবাহিত হৈ থাকিলেও ইয়াৰ সামাজিক প্ৰসঙ্গৰ কথাও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি, কিয়নো এই কলা-ৰীতিবোৰ সমাজ আৰু মানুহৰ পৰাই নিৰ্গত হৈছে। জন ব্লেকিং আৰু জন ডব্লিউ কিলোনোহোমোকুৰ দৰে লিখকসকলে দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাৰীতিৰ বিষয়ে এইদৰে ধাৰণা কৰে, "সামাজিক প্ৰসঙ্গ আৰু ভূমিকা বিচাৰ নকৰাকৈ দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাৰীতিৰ গঠন আৰু অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি।"[১] সেয়েহে নৃত্য গীতৰ অৰ্থও সিহঁতৰ সামাজিক প্ৰসঙ্গ আৰু ভূমিকাৰ যোগেদি আলোকিত হয়। সামাজিক পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া পদ্ধতিৰ ফলৰ নমুনা হিচাপে মানুহে নৃত্য-গীতৰ জন্ম দিছে।

মূলত নৃত্য-গীত মানুহে মানুহৰ কাৰণে জন্ম দিছে। মানুহ সামাজিক জীৱ, সেয়েহে সংগীতক সামাজিক নিৰক্ষণৰ ফল বুলিব পাৰি। জন ব্লেকিঙে সঙ্গীতৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[২] ওজাপালিৰ কলা-ৰীতিৰ ভূমিকা দুটা ভাগত ভগাব পাৰি (ক) ধৰ্মীয় আৰু (খ) সামাজিক।

এই প্ৰবন্ধত আমি ওজাপালিৰ সামাজিক ভূমিকাৰ কথাহে কেৱল আলোচনা কৰিম। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ অৰিহণা নিসন্দেহে বহু বিস্তৃত। যিহেতু লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সামাজিক ভূমিকা আছে, সেইবাবে ওজাপালিৰো সেই ভূমিকা থকাটো সম্ভৱ—কিয়নো ওজাপালিও লোক-সংস্কৃতিৰে বস্তু।

সমাজতত্ত্ব বিষয়ক ভূমিকা : ওজাপালিৰ প্ৰথম ভূমিকা হল সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক। উলিয়াম আৰ বেচকমে লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰথম অৰিহণা সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক বুলি উল্লেখ কৰিছে, যাক সমাজ প্ৰাসঙ্গিক লোক সংস্কৃতিও বুলিব পাৰি।[৩] এই একে প্ৰসঙ্গতে ওজাপালি সকলে পৰিবেশন কৰা গীতৰ

১ John Blacking of Joann W Kealunohomoku (edi) The performing Arts, Intro P X I V

২ John Blacking How Musical is Man pp 38, 37

৩ William R, Bascom Contributions to Folkloristics p 42

মাজত থকা সমাজ তত্ত্ব বিষয়ক প্ৰসঙ্গৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি, কিয়নো ওজাপালি Functional Folklore ৰ ভিতৰৰে বস্তু।

কৃষ্টিৰ বৈধতা প্ৰতিপন্ন—ওজাপালিৰ দ্বিতীয় ভূমিকা হ'ল ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালন কৰোঁতা সকলৰ কাৰণে এই কৃষ্টিটোৰ বৈধতা প্ৰতিপন্ন কৰা। এই অনুষ্ঠানে বিভিন্ন মিথ গাই পুৰণি নীতি বচনবোৰ ৰক্ষাকৰাৰ উপৰিও ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য্যকাৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰে আৰু মানুহক পথ দেখুৱাবৰ বাবে ব্যৱহাৰিক শৃঙ্খলা আনি দিয়ে।

শিক্ষা—ওজাপালিয়ে বিস্তৃত ভাৱে শিক্ষা বিস্তাৰ নকৰিলেও বিশেষকৈ নিৰক্ষৰ জন সাধাৰণৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰ কৰাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ মানসিক উৎকৰ্ষও সাধন কৰে। গাঁৱৰ জন সাধাৰণৰ মাজত-নৈতিক আৰু নীতিবিজ্ঞান সম্বন্ধীয় শিক্ষা বিস্তাৰ কৰে। গাঁৱত এনে একোজন ব্যক্তি লগ পোৱা যায় যিজনে লিখা পঢ়া নাজানে কিন্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত বা পুৰাণৰ কাহিনী সহজে কৈ শুনাব পাৰে।

কথা গুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে, মাধবদেৱে (১৬শ শতিকা) লক্ষ্মণ ওজা নামৰ এজন আনাখৰী লোকক ফলি পেন্সিল নোহোৱাকৈ দশম স্কন্ধ ভাগৱত মুখস্থ কৰোৱাইছিল আৰু লক্ষ্মণ ওজা সময়ত 'বৰ চক্ৰবৰ্ত্তী ওজা'[৪] হৈ পৰিছিল।

এইদৰে ওজাপালিয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত নৈতিক শিক্ষা বিস্তাৰ কৰিছিল আৰু ইয়াকে 'বিবেকী পঢ়ুৱা' বুলি কোৱা হৈছিল।[৫] অকল ওজাপালি বুলিয়ে নহয়—ভাৰতৰ প্ৰায়বোৰ দৃশ্য কলাশৈলী কেৱল আমোদ প্ৰদান কৰা অনুষ্ঠানেই নহয়, "সেইবোৰ একেধাৰে পঢ়াশালি, বিচৰালয়, আলোচনা কেন্দ্ৰ: নতুবা তেনেকুৱা অনুষ্ঠান।"[৬]

ওজাপালিয়ে মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰিলেও সাঁথৰৰ সহায়ো লয় আৰু এই সাঁথৰবোৰ দৰ্শকৰ টেঁটকুটীয়া বা ধেমেলীয়া গুণ বৃদ্ধি কৰাৰ উপায় হিচাপেও ব্যৱহাৰ হয়।[৭] অতীত বংশধৰ সকলে ব্যৱহাৰ

---

৪ উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) কথা গুৰু চৰিত, পৃ ২৭

৫ উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ২৭৯

৬ Rogers, Everett M & Shoemaker F Floyd Communication of Innovation a Crosscultuval Approach p 84

৭ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী Folk Literature of Assam p 76

কৰা গাৱলীয়া যোজনা, পটন্তৰ ফকৰা, টোপানীতিৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ থকা নিকা জ্ঞান ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি আহৰণ কৰে। শিক্ষামূলক জ্ঞান-বুদ্ধিৰ কথাবোৰ যোজনা-পটন্তৰৰ যোগেদি লুবাকৰি জন-সাধাৰণৰ মাজত জ্ঞানৰ বাহক হিচাপে ৰখা হয়।[৭] ওজাপালিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ফকৰা যোজনা আৰু প্ৰবাদ বাক্যবোৰ শিক্ষা প্ৰচাৰৰ বাহন মাথোন। অসমৰ অধিকাংশ লোকেই খেতিয়ক আৰু তেওঁলোকৰ সৰহ সংখ্যক নিৰক্ষৰ। অসমৰ ওজাপালিৰ নিচিনা কলা ৰীতিয়ে তেওঁলোকৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰ কৰে। ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা কৃষি সম্পৰ্কেও শিক্ষা দিয়ে। উদাহৰণ স্বৰূপে সুকনানি ওজাপালিযে যি তাল পটাৰ জন্মৰ গীত গায় তাৰ মাজত মৰাপাটৰ খেতিৰ শিক্ষাও সোমাই আছে—তেনেধৰণৰ কেইটামান স্তৱক তলত তুলি ধৰা হ'ল—

দিহা—ঐয়ে পৰিছে পটাৰ নাম
ঐ আকি নাৰায়ণ
শুন পটাৰ জনম।
পদ—হাল বাই মহাদেৱ হৈলা হৰষিত।
বুইলা পটা গোসাই চৈত্ৰ যে মাসত।
আজি কালি কৰি যেবে তিনিদিন হৈলা।
তিনিদিনৰ মূৰত পটা গজিযা উঠিলা॥
গোগাই বোৱে পটা, গোসানীয়ে দিযে সাৰ।
দিনে দিনে বাঢ়ে পটা ঘোৰ অন্ধকাৰ॥
কতো হোৱে ৰৰগছ কটো হোৱে চুটি।
ভাদ্ৰৰ মাসত পটাৰ ধৰিলেক গুটি।[৮]

এইদৰে ওজাপালিযে নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ মাজত কিছুপৰিমাণে নিৰক্ষৰতাৰ শিপা উভালি পেলাই শিক্ষা বিস্তাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

বিশ্ৰাম বা আমোদ প্ৰদান: ওজাপালিয়ে কৃষিজীৱি সমাজক বিশ্ৰামৰ লগতে আমোদো প্ৰদান কৰে। সাধাৰণতে গাৱলীয়া জনসাধাৰণতে ঘৰুৱা কাম নাইবা খেতি বাতিও ব্যস্ত হৈ থাকে। শীতভাপ, বানপানীৰ কবলত পৰি জৰ্জৰিত হৈ থাকে। নগৰবাসীৰ দৰে ৰেডিও, দূৰদৰ্শন, থিয়েটাৰ,

৮ তথ্য সংগ্ৰহ ৰজনীকান্ত শৰ্মা সুকনানি ওজা, ৰঙগাও, কামৰূপ ২ ১১ ৮৩

চিনেমাৰ সোৱাদ নেপাইছিল। ওজাপালিয়ে গাৱলীয়া সমাজক নৃত্য-নাট্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সোৱাদ যোগায়। যেতিয়া পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যানুষ্ঠান নাছিল তেতিয়া ওজাপালিয়ে এই অভাৱ পূৰ্ণ কৰি আমোদ আৰু শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। লিখা-পঢ়া নজনা নৰ-নাৰী, লৰা ছোৱালী উভয়ে দাৰিদ্ৰ্য জীৱনৰ দুখ ভাগৰ পাহৰি ওজাপালি অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিছিল।

ওজা আৰু পালিযে কাহিনী গাই থকাৰ মাজে মাজে দাইনাপালিয়ে যি সাঁথৰ, যোজনা, পটন্তৰ, প্ৰবাদ বাক্য প্ৰয়োগ কৰি তাৰ অৰ্থ কথাৰে ভাঙি দিয়ে সিয়ে বিতৰ্ক ৰহিত সহজ সৰল গাৱলীয়া লোকক হাস্যৰস আৰু আমোদ প্ৰদান কৰে। বিয়াহ গোৱা ওজাপালিয়ে কথোপ-কথনৰ মাজত দৰ্শকক বিশ্ৰাম আৰু আমোদ দিবলৈ কৰি কঙ্কনৰ (১৭শ শতিকা) সাঁথৰ প্ৰয়োগ কৰি হাস্যৰসৰ সোৱাদ দিছিল। কোনো কোনো সাঁথৰ মহাকাব্যৰ কাহিনী সাঙুৰি সাঁথৰ ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু তাৰ অৰ্থ ভাঙি দিলে সম্পূৰ্ণ ওলোটা উত্তৰ পালে হাস্যৰস সৃষ্টি হৈছিল। তেনে এটা সাঁথৰ ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল—

এছে এক নাৰী তেন পুত্ৰ পাঞ্চজন।
নোহে যুধিষ্ঠিৰ ভীম নোহন্ত অৰ্জুন।
নকুল নুহিকে, নুহিকে সহদেৱ।
সমৰে বিশাল যাক সম নাহিকেৱ।
যেতিক্ষণে সমৰক চলে পাঞ্চ ভাই
মাতৃৰ কোলাত বসি যুঝন্ত সদায়।
চাৰিজন এক একলা এক জন
কহিয়ো পণ্ডিত সব এই পাঞ্চ কোন।[৯]

—ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল হাতৰ পাচ আঙুলি।

সমাজ নিয়ন্ত্ৰণ: উইলিয়ম আৰু বেচকমে উল্লেখ কৰিছে যে লোক-সংস্কৃতিয়ে প্ৰয়োজনৰ পূৰ্ণতা সাধিলেও ই কেতিয়াবা স্বীকৃত 'আচৰণ'ৰ চলিত মিলৰ ভূমিকাকো আওকাণ কৰে।[১০] বেচকমে আকৌ এইদৰে মন্তব্য কৰে, "লোক-সংস্কৃতিৰ কোনো কোনো কলাৰীতিয়ে সামাজিক হেচা আৰু সমাজ নিয়ন্ত্ৰণৰ সময়ত সহায় কৰে।[১১] সেই একে দৃষ্টান্ততে ওজাপালিৰ ক্ষেত্ৰতো

---

(৯) ভূগুমোহন গোস্বামী (সম্পা) কৰিকঙ্কন পুথি আৰু তাৰ উত্তৰ, পৃ ৬

(১০) W R Bascom. Contributions to Folkloristics, P 59

(১১) W R Bascom. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ

লোক-সংস্কৃতিৰ এই ভূমিকা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। ওজাপালিয়ে গাঁৱলীয়া জনসাধাৰণৰ সমাজ নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ কাৰ্য্যকৰী হৈ উঠে। ওজাপালিৰ গীতে এইটো প্ৰতিপন্ন কৰে যে সৰ্বশক্তিমানজনেও পাপ কাৰ্য্যৰ ফল ভোগ কৰিব লগীয়া হয়। ভগ্নী নিবেদিতা আৰু আনন্দ কে কুমাৰ স্বামীয়ে এইদৰে লক্ষ্য কৰে, "ভাৰতবৰ্ষত পুৰাণ শাস্ত্ৰবোৰ কেৱল পুৰাতত্ত্ব গৱেষণাৰ আৰু বিচাৰমূলক অনুসন্ধানৰ বিষয়েই নহয়, ই এতিয়াও মানুহৰ সমগ্ৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা অন্তৰ্লীন শক্তি।[১২]

অসমীয়া সংস্কৰণৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, অন্যান্য পুৰাণ আৰু ৰামসৰস্বতীৰ (১৬শ শতিকা) বধকাব্যৰ কাহিনী ওজাপালিয়ে গাওঁতে দৈত্য দানৱ আৰু পিশাচবোৰৰ পাপ কাৰ্য্যৰ ফলাফল বৰ্ণনা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে লঙ্কৰ ৰজা ৰাৱণৰ সীতাহৰণৰ ভীষণ পৰিণতি, পাণ্ডৱৰ ওপৰত কৌৰৱৰ অত্যাচাৰৰ পৰিণতিৰ গীত শুনি গ্ৰাম্য জন-জীৱনত এনে প্ৰভাৱ পৰে যে তেওঁলোকে ব্যক্তিগত জীৱনত এনে পাপ কাম কৰিবলৈ ভয় কৰে। ওজাপালিয়ে জংঘাসুৰ, বকাসুৰ, খটাসুৰ, আৰু বঘাসুৰ আদি দৈত্য বধ সম্পৰ্কীয় গীত গাওঁতে শ্ৰোতাই সেইসকলৰ শেহ পৰিণতি শুনি তেওঁলোকে ভগৱৎ মুখীহৈ উঠে আৰু বুজি পায় যে সকলো কাৰ্য্যৰ এজন নিয়ন্ত্ৰক আছে।

কেতিয়াবা ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দাইনাপালিয়ে সমসাময়িক সমাজৰ উপযোগী সমাজ নিয়ন্ত্ৰক কাহিনী ৰচনা কৰি গীত গায়। 'বেলগা পুৰাণ', চি আৰু পি পুৰাণ আদি এনে ধৰণৰ ৰচিত গীত। ওজাপালিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰবাদ বাক্যবোৰ সমাজ নিয়ন্ত্ৰণৰ উপযুক্ত আহিলা।

সামাজিক প্ৰতিবাদ: ওজাপালিৰ আন এটি ভূমিকা হ'ল সামাজিক প্ৰতিবাদ। ওজাপালিয়ে গীত, টেটকুটি আৰু প্ৰবাদ বাক্যবোৰৰ মাজেদি সামাজিক অবিচাৰ শোষণ আৰু শাসক যন্ত্ৰৰ অত্যাচাৰৰ পোনপটীয়া প্ৰতিবাদ কৰে। বেস্কি বাণ্ডে লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে দিয়া মন্তব্যও ওজাপালিৰ ভূমিকাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোগ কৰিব পাৰি। তেওঁ এইদৰে লক্ষ্য কৰে, "অবিচাৰ আৰু উৎপীডনৰ বলিয়ে জনকৃষ্টি বা লোক-সংস্কৃতিৰ মাজত কিছু প্ৰবোধ বিচাৰি পায়। বলে নোৱৰা ব্যক্তি বা অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি কেতিয়াবা টেঁটকুটি, গীত আৰু প্ৰবাদ

(১২) Sister Nivedita & Ananda K Coomaraswamy Myths of the Hindus and Budhists P 4

বাক্যৰ মাজেদি জনতাই ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰে।"[১৩] ওজাপালি ক'লা ৰীতিটো ওজা আৰু দাইনাপালি দুয়োজনে তেওঁলোকৰ টেঁটকুটীয়া কথা, গীত আৰু প্ৰবাদ বাক্যৰ মাজেদি সামাজিক অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ যত্ন কৰে।

এই গীত বা প্ৰবাদ বাক্যবোৰ মৌখিক ভাৱে ৰচিত আৰু এইবোৰ ওজাই মূলপদ গাই ভাগৰি জিৰণি লব লগীয়া হলে দাইনাপালিয়ে পৰিবেশন কৰে। যোৱা বিদেশী খেদা অসম-আন্দোলনৰ (১৯৮০-১৯৮৫) সময়তো এনে ধৰণৰ গীত ওজাপালিয়ে ৰচনা কৰি সমাজত পৰিবেশন কৰিছিল। এই গীতবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ চতিহা পুথিৰ আৰ্হিত ৰচিত। তাৰে কেইটামান স্তবক দেখুৱা হ'ল .

দিহা—জাগ জাগ বুলি আই অসমী দাক দিলা।
অসমৰ ছাত্ৰ ছাত্ৰী জাগিয়া উঠিলা॥
পদ— কই বোলে কৰিম আমি অসমীক উদ্ধাৰ।
খই বোলে বিদেশী এইবাৰ॥
গই বোলে গভীৰ কৰি চিন্তা কৰি চোৱা।
ঘই বোলে ঘৰথন কেনে ভুলি যোৱা॥
ঙই বোলে উচ্চস্বৰে অঙ্গীকাৰ কৰা।
চই বোলে চৰকাৰক ভালদৰে ধৰা॥
ছই বোলে ছাত্ৰ ছাত্ৰী শক্তি পৰীক্ষা কৰা।
জই বোলে জন্ম ভূমিৰ মান ৰক্ষা কৰা॥
ঝই বোলে যিয়ে বিদেশীক প্ৰশ্ৰয় দিয়ে।
ঞই বোলে নিয়মতে শত্ৰু জানিবা নিশ্চয়॥
টই বোলে টকা লৈ ভোট লিষ্টট নাম লুমুৱায়
ঠই বোলে ঠগুৱালে নিজৰ বাপ ভাই॥[১৪]

অলপ পিচুৱাই গলে আমি দেখিবলৈ পাও যে ওজাপালিয়ে ১৯৩০ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনতো বহি নাথাকি প্ৰতিবাদমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতো চতিহা পুথিৰ আৰ্হিত ৰচিত আছিল—

দিহা— স্বৰাজ লৌ বোল বন্দেমাতৰম্

(১৩) Betty Wang 'Folk songs as Regulators of Politics (The study of Folklore ed Alan Dundes) P 308

(১৪) সংগ্ৰহ—তাৰিণীকান্ত ৰাজবংশী মাখিবাহা, কামৰূপ ১৩।৪।৮৪

পদ— কই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি থানে থানে।
খই বোলে খদ্দৰ লোৱা স্বৰাজৰ কাৰণে॥
গই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ।
ঘই বোলে ঘৰে ঘৰে ফুৰে ভলেণ্টিয়াৰ॥
ঙই বোলে টেঙা কথা নকয় ভলেণ্টিয়াৰে।
চই বোলে চলা সবে ফাটেক খাটিবাৰে॥[১৫]

প্ৰচাৰ মাধ্যম—লোক সংস্কৃতি বিশেষকৈ ওজাপালিৰ নিচিনা সমাজত অৰিহণা যোগোৱা লোক-সংস্কৃতি সমূহ হ'ল কোনো এটা বিশেষ বিষয় বস্তুৰ প্ৰতি জনগণৰ মন আকৃষ্ট কৰাৰ পৰা শক্তিশালী 'প্ৰচাৰ মাধ্যম। অৰিহণা যোগাব পৰা লোক-সংস্কৃতি অন্যান্য দেশতো প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ হয়। আমাৰ ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যতো কোনো কোনো দৃশ্য শ্ৰব্য-কলা ৰীতিক প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। ওজাপালি, (বিশেষকৈ নামনি অসমৰ) এটি জনপ্ৰিয় কলা ৰীতি। আন আন কলাৰীতিৰ নিচিনা ওজাপালিৰ ভূমিকাও "সৰ্বকালৰ উপযোগী শিক্ষামূলক বাণী আৰু নৈতিকতাৰ কেন্দ্ৰ।"[১৬]

সহজে প্ৰচাৰ কৰিব পৰা প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হল ওজাপালি। এনেকি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও (১৬শ শতিকা) জনসাধাৰণৰ মাজত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ওজাপালি অনুষ্ঠানকে প্ৰযোগ কৰিছিল।

পৰিয়াল পৰিকল্পনা, সামাজিক বনানীকৰণ, কুৰিদফীয়া আঁচনি, অধিক শস্য আৰু হাঁহ কুকুৰা পামৰ বৃদ্ধি আদি প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে ওজাপালিক প্ৰয়োগ কৰি অহা হৈছে। আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ বিষয়ক এই বিষযে সোধাত তেওঁ কৈছিল যে ওজাপালিৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰা পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ গীতৰ যোগেদি তেওঁলোকে জন সাধাৰণৰ পৰা বিশেষ সহাৰি পাইছিল।

তেনে ধৰণৰ পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ গীতৰ স্তৱক কেইটামান তুলি দিয়া হ'ল :

দিহা— অ' কি ভাই ভনী
শুন মোৰ দুখৰ বিলায।

পদ — বিহ দিয়া মোৰ পোষ্ট অপিচ অতিমনোহৰ।
কামৰূপ জিলা মোৰ, বৰ গাওত ঘৰ॥

---

(১৫) প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আপোনাৰ জনকৃষ্টি আৰু অন্যান্য ৰচনা পৃ ৫৩-৫৪
(১৬) Shyam Parmar's Traditional Folk media in India P 16

ভাই-ভনী সাতজনী আমাৰ পিতা মাতা নাই।
উনৈশ বছৰ বয়সতে মোৰ বিয়া হয়॥
বিয়া যোৱাৰ এ বছৰ যেবে গত হৈলা।
ভগবানৰ কৃপাত মোৰ ল'ৰা এটা ভৈলা॥
আজি কালি কৰি যেবে গৈলা কত দিন।
লৰা ভৈলা তিনিজন মোৰ ছোৱালী ছয় জন॥
আত অনন্তৰে মোৰ দুৰ্গতি ঘটিলা।
ভাইহঁতে লগ লাগি বেলেগ কৰি দিলা॥
খেতি কৰা মাটি মই একবিঘা পাইলোঁ।
অৱনৰ (অন্নৰ) দুখত মই তাহাকো বেচিলোঁ।[১৭]

জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপন—দৃশ্য শ্ৰব্য কলাৰীতিয়ে জ্ঞান অভিস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ মাজেদি দেশীয় ধৰণ-কৰণ আৰু সমাজৰ দীৰ্ঘ-দিনৰ জ্ঞান প্ৰচাৰ হৈ আহিছে। ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ মাজত জ্ঞান চলাচলৰ বাবে পৰম্পৰাগত কলাৰীতিয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ওজাপালি কলাৰীতিয়ো জ্ঞান আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰকাশ মাধ্যম হিচাপে কাম কৰি আহিছে।

সমাজতন্ত্ৰ বাদ—যি উপায়ে এজন ব্যক্তিক তেওঁৰ সমাজৰ লগত একীভূত কৰে তাক সমাজতন্ত্ৰবাদ বোলে।[১৮] ওজাপালিয়ে আদৰ্শবান নৰ-নাৰীৰ কাহিনী গায়নীয়া জনসমাজত আবৃত্তি কৰি গাই শুনায়। কোনো কোনো যুৱকৰ মনত অজ্ঞাতে ওজাপালিৰ গীতেৰ কাহিনীয়ে মনত প্ৰভাৱ পেলায় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব গঠনত সিয়ে অপৰিহাৰ্য অঙ্গ হৈ পৰে।

সমাজ মিলন—সমাজ একীভূত কৰা আৰু সমাজ মিলন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লোক সংস্কৃতিৰ ভূমিকা উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। ৰামায়ণ মহাভাৰত আৰু পুৰাণ-সমূহে জাতি বন্ধনৰ আহিলা হিচাপে কাম কৰি আহিছে। ওজাপালিয়ে গোৱা মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ গীতৰ মাজত সমাজ বন্ধনমূলক উপাদানৰ সন্ধান পোৱা যায়।

---

(১৭) সংবাদ দাতা ব্ৰজনাথ শৰ্মা গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰ ২।১১।৮৩
ৰচনা—ৰজনীকান্ত শৰ্মা, পুৰুনানি ওজা বৰগাঁও, কামৰূপ।

(১৮) "The process by means of which an individual is intregrated into his society is called socialization"
M I Herkovits Cultural Anthropology P 325

অসমৰ সংস্কৃতি আৰু সংহতি

—অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

'সংস্কৃতি' কথাষাৰ বৰ বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। মানুহে ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনত যিবোৰ কাম কৰে তাৰ থূলমূল স্থায়ী ৰূপটোকে সংস্কৃতিৰ জঁকা বুলিব পাৰি। অন্য কথাত কবলৈ হলে মানুহৰ কাম কাজ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, গীত মাত সকলোবোৰেই সংস্কাৰ লাভ কৰি যেতিয়া স্থায়ী ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে তেতিয়া সি হৈ পৰে সংস্কৃতি অথবা সাংস্কৃতিৰ সমল। ই হ'ল ব্যাপক অৰ্থৰ সংস্কৃতি। ব্যৱহাৰিক অৰ্থত সংস্কৃতি বুলিলে সাধাৰণতে গীত-মাত, নৃত্য-অভিনয় আদিহে বুজা যায়। চৰকাৰৰো সাংস্কৃতিক বিভাগ বুলি এটা সুকীয়া বিভাগ আছে। তাৰো মাই কাম নৃত্য, নাট, গীত, ভাওনা, পুতলা-নাচ আদি আমোদ-আনন্দৰ চৰ্চ্চা আৰু পৰিবেশন কৰা। নৃত্য-গীতাদি ৰং-ৰহইচৰ মাজেদি যিমান সহজে মানুহৰ মাজত মিলা-মিছা আৰু ভাবৰ সৌহাৰ্দ্য স্থাপন হয়, আন উপায়ে নহয। জনসংগ্ৰহৰ ই এটা উৎকৃষ্ট উপায়।

সংস্কৃতি দুই প্ৰকাৰৰ লৌকিক আৰু ধৰ্মীয। দুয়োৰে কিন্তু মুখ্য উদ্দেশ্য একেটা সেযে হৈছে আমোদ-আনন্দৰ সহাযত সমাজত সম্ভাৱ মিলাপ্ৰীতি আৰু সংহতি স্থাপন। বস্তুত গীত মাত, বাদ্য-বাজনা আদিৰ শক্তি অসীম, অনন্ত, অপৰিমেয। মানুহৰ কথা কবই নালাগে, হাবিৰ বনৰীয়া জন্তু, আনকি বিষধৰ সৰ্পৰ দৰে হিংস্ৰক প্ৰাণীযেও গীত-বাজনাৰ মধুৰ সুৰ শুনি মুগ্ধ হোৱা দেখা যায়। সেয়েহে যুদ্ধক্ষেত্ৰত ৰণবাদ্য, বিয়া সবাহত সঙ্গীত, আনকি মৃতকৰ শোক সমদলতো গীত বাদ্যৰ প্ৰচলন সভ্য সমাজৰ ৰীতি হৈ পৰিছে।

স্থানভেদে আৰু মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, চলন-ফুৰণ আদিৰ পাৰ্থক্য অনুযায়ী সংস্কৃতিয়ে বিভিন্ন ৰূপ লয। ধৰ্ম-আচৰণৰ ক্ষেত্ৰত ঈশ্বৰ-চিন্তা, দেৱ-দেৱীৰ পূজা আদিত যেতিয়া তাক প্ৰয়োগ কৰা যায় তেতিয়া সি হৈ পৰে ধৰ্মীয় সংস্কৃতি। অঞ্চল বিশেষৰ ৰীতি নীতিক সামৰি লৈ একোটা বিশিষ্ট ঠাচ বা গঢ় লৈ উঠিলে সি হৈ পৰে আঞ্চলিক সংস্কৃতি আৰু ব্যাপক অৰ্থত কোনো এখন ভৌগোলিক সীমাৰ দেশৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিলে সি হৈ পৰে সেই দেশৰ সংস্কৃতি।

অসমৰ সংস্কৃতি বুলিলে পোনছাটে আমাৰ মনলৈ আহে বিহুগীত, বিহুনাচ, ওজাপালি গীত-নাচ, সত্ৰীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, সত্ৰীয়া নাচ, দেওধনী নাচ, পুতলা-নাচ, জিকিৰ জাৰী আৰু নানা প্ৰকাৰৰ লোকগীত, লোক-নৃত্য, ধৰ্মীয় গীত আৰু ধৰ্মীয় নৃত্য। এইবোৰেই অসমৰ ঘাই থলুৱা সংস্কৃতি আৰু এইবোৰৰ মাজেদিয়ে অদৃশ্যভাৱে, অতৰ্কিতে, আপোনা-আপুনি অসমৰ জাতীয় সংহতি গঢ়ি উঠিছে, আৰু কোনোবা মান্ধাতাৰ যুগৰপৰা সি বৰ্ত্তি আছে। ইয়াৰ, মাজেদিনো জাতীয় ঐক্য আৰু সংহতি কেনেকৈ গঢ়ি উঠিছে, দুটা-এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো বুজিবলৈ সহজ হব।

তাহানি সপ্তম শতিকাতে চীনদেশৰ বিখ্যাত পৰিব্ৰাজক হিয়েনচাং যেতিয়া আমাক দেশলৈ আহিছিল তেতিয়া আমাব দেশৰ ৰজা আছিল ভাস্কৰবৰ্ম্মা। ভাস্কৰবৰ্ম্মাই সেই মহান আলহীজনাক আদৰিবৰ কাৰণে নৃত্য-গীত আদিৰ বিচিত্ৰ অনুষ্ঠান পাতিছিল। তাতে আমাৰ দেশৰ মানুহৰ মুখত চীনদেশীয় গীত এটা শুনি হিয়েনচাঙৰ দৰে পণ্ডিত আৰু ধাৰ্মীক লোক এজনো বিস্ময়ত পুলকিত হৈছিল। হিয়েনচাঙে তেওঁৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীত এইবোৰ কথা উল্লেখ কৰি থৈ গৈছে।

ঠিক তেনেকৈয়ে এসময়ত ত্ৰিহুটীয়া পণ্ডিত জগদীশ মিশ্ৰই স্বপ্নত আদেশ পাই সংস্কৃত ভাগৱত পুথি এখন টোপোলা বান্ধি আনি বৰদোৱাত থকা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰ পাইছিলহি—তেৰাক সেই পুথিখন প্ৰদান কৰিবলৈ। গুণীয়েহে গুণৰ আদৰ বুজে। কথাতে কয় বোলে—মানীয়েহে জানে মান, কাঠৰ ঢেঁকী, শিলৰ খুবলি, বানি মৰে ধান॥—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে সেই মহামূল্য সংস্কৃত ভাগৱত আৰু জগদীশ মিশ্ৰৰ আদৰণি আৰু সন্মানৰ অৰ্থে গীত ভাওনা আদি বিবিধ অনুষ্ঠান পাতি পণ্ডিতজনাক সম্বৰ্দ্ধনা জনাইছিল।

আন হাতেদি আকৌ আমাৰ দেশৰ ৰজাসকল কিবা কাৰণত বাহিৰলৈ ওলালে ঢোল, তাল আৰু যোৰ-কালি বজাই মঙ্গল সূচনা কৰা, আৰু সেইদৰে বাহিৰৰপৰাও কোনো ৰজা-মহাৰজা, ধৰ্মগুৰু বা ভা ভাঙৰীয়া আহিলে ঢোল, খোল, কালি, পেপা, তাল, বাঁহী, শঙ্খ, বৰকাঁহ আদি সমস্বৰত বজাই সমদলে আদৰি অনা এটা নিয়ম হৈ পৰিছিল। ই আছিল অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটা ঐতিহ্যময় অঙ্গ স্বৰূপ।

নৃত্য-গীতাদি সংস্কৃতিবোৰ সহজে বিয়পে, শীঘ্ৰে আৰু সহজে মানুহৰ

মনত প্ৰৱেশ কৰে। নাট, ভাওনা আদি হৈ যোৱাৰ পাছত গাওঁভুঁইৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সেইবোৰ নাচি নাচি আবৃত্তি কৰি ভাল পায়। আন নালাগে চিনেমাৰ আকৰ্ষণীয় গীতবোৰেই জানো ডেকা গাভৰুসকলৰ মুখৰোচক গুণগুণনিৰ বস্তু হৈ নপৰে? এসময়ত এই গীত মাতবোৰৰ সহায়ত জনসাধাৰণৰ মাজত ধৰ্মৰ মৰ্মবাণীবোৰ প্ৰচাৰ কৰা সহজ হৈ পৰিছিল। শঙ্কৰ মাধৱ-চৈতন্যদেৱ আদি ধৰ্মগুৰুসকলে গীত মাতৰ সহায় লৈয়ে তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় উপদেশ প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই মাতবোৰ ইমান মৰ্মস্পৰ্শী আৰু ইমান আকৰ্ষণীয় আছিল যে তাৰ সন্মোহনী শক্তিয়ে ধৰ্মীয় গোৰামিৰ বহিৰাবৰণ বা বেৰা, ধুমুহাই গছৰ পাত উৰুৱাই নিয়াৰ দৰে উৰুৱাই আঁতৰ কৰিছিল। তেতিয়া মানুহৰ অন্তৰে অন্তৰ বুজাত সহজ আৰু সুচল হৈ পৰিছিল। সেয়েহে পশ্চিমৰ আজান ফকীৰে অসমলৈ আহি অসমীয়া হৈ পৰিছিল। হিন্দু মুছলমানৰ সংহতিৰ বীজ সেই গীতবোৰে আজিও বহন কৰি আছে। ইয়াত তাৰে দুই এটাৰ উদ্ধৃতি দিলে ভাল হব। আজান ফকীৰে সুৰ লগাই গাইছিল—

মোৰ মনত ভেদ ভাব—নাই অ' আল্লা
মোৰ মনত ভেদ ভাব নাই,
হিন্দু কি মুছল্মান—একে আল্লাৰ ফৰমান
মোৰ মনত একেটি ভাব॥

আজান ফকীৰৰ এই বাণী শঙ্কৰ মাধৱ প্ৰচাৰিত 'সবাৰে মাজত আছয় হৰি, সবাকে মানিবা বিষ্ণুবুদ্ধি কৰি' বচনৰ দৰে বচনবোৰৰ সমাৰ্থক নহয়জানো? আকৌ তেনেকৈয়ে বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পী বেকিবুদ্দিন আহমেদে গোৱা—

শিশুকাল গ'ল—হাঁহোতে খেলোতে—নিচিনিলো যৌবন কালে,
বৃদ্ধ কালতো—আল্লাৰ নাম নললি—পৰিলি মায়াৰ জালে।
অ' বান্দা, ল' তই আল্লাৰ নাম—।

জিকিৰ গীতৰ এই স্তৱকটোৰ ভাবাৰ্থ মহাপুৰুষৰ কীৰ্ত্তন পুথিৰ শিশু প্ৰহ্লাদে দৈত্যশিশুসকলক শিকোৱা ধৰ্মকথাৰ লগত মিলি নায়ায়জানো? প্ৰহ্লাদে কৈছিল—

মনুষ্যৰ আয়ু শত বৰিষ সংখ্যাত।
অৰ্দ্ধেক বিফলে যায় জানিবা নিদ্ৰাত॥
বিংশতি বৰিষ আয়ু যায় ওমলন্তে।
নেয় দশ বৰিষ ধনক উপাৰ্জন্তে॥
বৃদ্ধকালে যায শেষ বৰিষ বিংশতি।
একো কাৰ্য্য সাধিবাক নাহিকে শকতি॥
শৰীৰক পীড়ে ব্যাধি চকুৱে নাকলে।
আশাপাশে বান্ধিয়া গৃহত থাকি গলে॥
হেন জানি শিশুসব এবা আন কৰ্ম।
কৰিও কুমাৰ কালে ভাগৱত ধৰ্ম॥ অৰ্থাৎ নাম ধৰ্ম।

আজান ফকীৰৰ বহুত জিকিৰৰ ভাব আৰু সুৰ ভকতীয়া দেহ-বিচাৰ গীতৰ সুৰ আৰু ভাবৰ লগত হুবহু মিলি যায। তেওঁ নিজে সেইবোৰ ৰচনা কৰি গাই হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি স্থাপনৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল। ই আছিল তুশ আঢৈ শ বছৰ আগৰ কথা। কিন্তু সৌ সিদিনা কথমপি এশ বছৰ পূৰ্বে দৰং জিলাৰ, মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ, ছিপামাৰ মৌজাৰ, মাৰৈ গাঁৱৰ পৰশু ওজাই কৰিছিল কি? পৰশু ওজা আছিল ধৰ্মত মুছলমান, কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ চান্দসাঁই, মাধৱদেৱৰ জযহৰিয়ে হৰিৰ নাম গোৱাৰ দৰে তেওঁ গাই ফুৰিছিল ওজাপালিৰ সুকনান্নী গীত। ৰজাঘৰীযা সাতদিনীয়া মাৰৈ পূজাত পৰশু ওজা নহলেই নচলিছিল। দৈনিক এবাৰ নহয় এবাৰ তেওঁ উঠিবই লগিছিল, আৰু পৰশু ওজাই নৃত্য গীত নকৰালৈকে উপস্থিত ৰাইজ একোপধ্যেই সন্তুষ্ট নহৈছিল। আনহাতে মাৰৈগঞা মুছলমানসকলেও উদাৰভাৱে তেওঁৰ সেই কাৰ্য্য গ্ৰহণ কৰি তেওঁক নিজৰ মতে চলি থাকিবলৈ স্বাধীনতা দিছিল। ই জানো কম এবাধৰা ভাবৰ, কম উদাৰতাৰ কথা?

তেনেকৈ সমস্ত ওজাপালি অনুষ্ঠানটোকে জাতীয় সংহতি আৰু সমন্বয়ৰ এটা উদাহৰণ বুলিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে বিয়াহৰ ওজাৰ চৌকণীয়া পাগুৰি বাৰু মোগলী নে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বিদ্যাধৰী সমল? পিন্ধা জমাটো কাল্পনিক গন্ধৰ্বৰ সাজ নে মোগলী পোছাক? দুয়ো হাতত দুখন তাল লৈ বজোৱা খুটিতাল ভুটিযাৰ তালৰ অনুকৰণ নে খঞ্জৰিৰ ৰূপান্তৰ? দুয়ো পক্ষৰ সমৰ্থনত সমানে যুক্তি-তৰ্ক আগবঢ়োৱা যায়। দুয়ো পক্ষৰ যুক্তিয়ে বিতৰ্কিত বুৰঞ্জীৰহে সাঁথৰ দিয়ে।

তেনেকৈ সুকনান্নী ওজাপালিৰ দেওধনীৰ খোল-কাটল, নাচন-কাচন, সাজপাৰ, নৃত্যভঙ্গী সমস্ত জনজাতীয় সমল আৰু সামগ্ৰীৰে সমৃদ্ধ। মনসাপূজাৰ ৰৰদঁকৰ দিনাৰ কছাৰীপূজা দেখোন দেখদেখকৈয়ে বড়ো সংস্কৃতিৰ অৱদান। ধৰ্মদেৱতাৰ পূজা হয়তো বৌদ্ধাচাৰৰে এটা ৰবহি যোৱা ৰূপ, সুবচনী দেৱী —যাক ওজাপালিয়ে গীতত সুভাচেনী বুলি গায়—তেঁৱো দেখোন আহোমসকলৰহে পূজাৰ দেৱী। ইত্যাদি। সুকনান্নীত আকৌ হাচান-হুচেনৰ ঘৰত মনসাদেৱীয়ে পূজা খোৱাৰ বৰ্ণনাও আছে। এই আটাইবোৰে জানো অসমীয়া জাতিটোৰ দৰেই অসমৰ সংস্কৃতিৰো সমাহাৰ-গঠন আৰু সুবলিত সমন্বয়ৰে সূচনা নকৰে? সেয়ে হলে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব—সংস্কৃতি ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতিৰ এটি মূল উপাদান।

শংকৰী সুকুমাৰ কালত প্ৰাকৃত বা আসুৰী উপাদান

—সূৰ্য্য দাস

আমাৰ জাতীয় জীৱনত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পুৱা শুই উঠাৰ পৰা নিশা পাটীত পৰালৈকে, আৰু জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে বুলি কব পাৰি। কব পাৰি বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে আধুনিক নাগৰিক সভ্যতাৰ আৰু বিকাশৰ ফলশ্ৰুতি হিছাপে বৰ্ত্তমানে এই প্ৰভাৱ সীমিত হবলৈ বাধ্য হৈছে। তথাপিও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ গুৰু। এতিয়াৰ পৰা পাঁচশ বছৰৰো আগতে শংকৰদেৱে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহন স্বৰূপে যি গীত-মাত, ভাওনা, চিত্ৰকলা আৰু আচাৰ নীতি আদি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৰঘৰত দি থৈ গ'ল—সেয়া আৰু যে বহুদিনলৈ সজীৱ হৈ থাকিব, সেয়া নকলেও হব। কিন্তু তেওঁ এনেকি কৌশলেৰে এই সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহ সৃষ্টি কৰি দি থৈ গ'ল যি আজিও নজহা নপাৰাকৈ অসমবাসীৰ শিৰাত সোমাই ৰৈ গ'ল।

শংকৰ পূৰ্ব অসমত, তেখেতৰ সময়ত আৰু পিছৰ কালত চৰ্য্যাগীতকে ধৰি পীতাম্বৰ দ্বিজ দুৰ্গাবৰ আদি কবিসকলে একে ৰাগ ৰাগিণীৰযুক্ত বহুতো গীত পদ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু সেই সকলোবোৰ আজি জনমানসত কীৰ্ত্তন দশম, বৰগীত, অংকীয়া নাট বা সত্ৰীয়া নৃত্যাদিৰ দৰে জনপ্ৰিয় আৰু যুগমীয়া হৈ ৰৈ যোৱা নাই। শংকৰদেৱ আৰু তেৰাৰ অনুগামী সকলৰ সৃষ্ট সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহৰ এই অপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা আৰু স্থায়িত্বৰ কাৰণ কি? অথচ জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে গুৰু দুজনাই পীতাম্বৰকে ধৰি সমসাময়িক কবিসকলৰ দৰে আদৰ্শৰ সতে আপোচ কৰি লৌকিকতাও আৰোপ কৰা নাছিল। বৰং তেওঁ এই প্ৰৱণতাক অতি কঠোৰভাৱে দমন কৰিছে। এই প্ৰসংগত পীতাম্বৰ কবিৰ দশমৰ পদভাওনি শুনি শংকৰদেৱে কৰা মন্তব্য আৰু অনন্ত কন্দলিৰ সেই দশমৰ অনুবাদ চাই কৰা মন্তব্য দুটি বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। প্ৰসংগ দুটি এইখিনিতে বহলাই উল্লেখ কৰা হল।

ভাটি অঞ্চলৰ নাৰায়নদাসে (পিছত ঠাকুৰ আতা) পাটবাউসীত

শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধৰ্ম ধৰিবলৈ অহাত গুৰুজনাই সেই অঞ্চলৰ প্ৰধান প্ৰধান লোকৰ পৰিচয় সোধাত তেওঁ অইন সকলৰ লগতে পীতাম্বৰ কবিৰ কথাও কলে। শংকৰদেৱে বোলে, "পীতাম্বৰে কি কবিতা কৰে?" নাৰায়ণ দাসে শংকৰদেৱৰ আদেশ অনুসৰি পীতাম্বৰ কবি ৰচিত দশমৰ পদ কেই-ফাকিমান মাতি শুনালে। তাৰ ভিতৰত আছিল

"বিলাপ কৰি কান্দে মাই ৰুকিমণী।
কোন অংগে খুন দেখি নাইলা যদুমণি॥'

এই পদফাকি শুনিযেই বাৰাযণ ঠাকুৰক বাধা দি কলে, সি শাক্ত তামসিক, তাৰ কথা নকবা। (কথা গুৰচৰিত পৃ ৯৬)। অইন প্ৰসংগত এই দৰে কোৰাবুলিও উল্লেখ আছে—

"গৰ্ব পৰ্বতত্তঁ সিটো উঠিষা আছয়।
ধৰ্ম ধৰিবাৰ যোগ্য সিটো নহি হয়॥"—পদ ফাঁকিত পৰমপুৰুষৰ

প্ৰেমত বিভোৰ ৰুকিমণীদেৱীক যি কদৰ্য নাযিকাৰ দৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে সি নিষ্কাম ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰবৰ্ত্তক শঙ্কৰদেৱৰ মাত নগ্ন কামুকতাৰ নিলাজ বুভুক্ষাৰ দৰে প্ৰতিভাত হল" (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ড° কাকতি পৃ ৭২)। অনন্ত কন্দলিৰ শেহ দশমৰ পদ ভাঙনি চাই ভক্তিৰ কথা, চুটি যুদ্ধৰ কথা দীঘলীগাকৈ বৰ্ণনা কৰা দেখি এই বুলি ক'লে, "বামুণী পুতেক হই টোকৰ মাইলা, বেল শিৰত নপেল ভক্তিপৰ হ'ল ৰস্ব (হ্রস্ব), যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ" (কথা গুৰুচৰিত পৃঃ ২০৮)।

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীত নামৰ প্ৰবন্ধত বৰগীতৰ অতুলনীয় জন-প্ৰিয়তাৰ কেইবাটতে উদাহৰণ দি ইযাৰ কামচ বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে—"বৰগীতবোৰৰ ইমান বিস্তৃতি ঘটিছিল মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃৰ্ষিত মানৱ সকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি লক্ষ্য কৰি গুৰু দুজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ° ৭৫, ড° কাকতি)। ড° কাকতিয়ে বৰগীতৰ এই লোকপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ স্বৰূপে বৰগীতৰ ভাৱে ভাষা, সুৰৰ নতুনত্বৰ, ৰচনাৰ মাধুৰ্য, ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য আৰু মাধৱদেৱৰ সু-নায়কত্ব বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। কিন্তু ভাৱ-ভাষা বা মাধৱদেৱৰ সু-নায়কত্বই বৰগীতৰ দৰে ধ্ৰুপদী সংগীতৰ এহাতে লোকপ্ৰিয়তা আৰু আনহাতে কালজয়ী হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হব নোৱাৰে। ইয়াৰ লগতে যোগদিব লাগিব শংকৰী সংগীতৰ নতুন ধৰণৰ সুৰ আৰু গায়ন পদ্ধতি।

এতেকে এই প্ৰসঙ্গতে কিছু জনাটো উচিত হব—এই ধৰণৰ সুৰ আৰু গায়ন পদ্ধতিনো কি আছিল, যাৰ বাবে শংকৰী সংগীতৰ জনপ্ৰিয়তা আদিও অটুট হৈ আছে।

শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ মৌলিকতা আছিল সংস্কৃতি চৰ্চাৰ সমল জনসাধাৰণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি পুনৰ জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈকে উন্নততৰ ৰূপত লৈ যোৱাত, অসমৰ থলুৱা উপাদানেৰে সৈতে মিশ্ৰিত কৰি তাক থলুৱা মাটিৰ উপযোগী কৰি গঢ়ি তোলাত। তেওঁ এই কাৰ্যত সফল হৈছিল অভাৱনীয় ভাৱে। কেৱল সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, সকলো ক্ষেত্ৰতে এই সফলতা। অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইমান সমাদৰৰ কাৰণো এয়ে।

অসমৰ সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে আমাৰ দেশত সংগীত চচাৰ ৰূপৰেখা এভাল ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনৰে পৰা টানিব পাৰি। শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা নিশ্চিতৰূপে—অসমৰ মাৰ্গসংগীতে সকীয় বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ ৰূপত যে প্ৰতিষ্ঠিত হয়, সেয়া নকলেও হব। শংকৰদেৱৰ অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভাই পৰম্পৰাগত সংগীত পদ্ধতি অনুশীলন কৰি তেওঁ থলুৱা সংগীতক নতুনৰূপ আৰু ৰহণেৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিলে (ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য পৃ ৭)। সংগীত চৰ্চাৰ এই দীঘলীয়া পৰম্পৰাক ভেটি স্বৰূপে লৈ শংকৰদেৱৰ নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে অসমৰ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নৱজাগৰণৰ সূচনাহে কৰিলে। শংকৰে 'ক' ফলা শিকিয়েই বাবে মতৰা জোঁটাবলৈ নৌ পাওঁতেই "কৰতল কমল দল নয়ন" আদি কোমল গীতটি ৰচনা কৰে। গুৰু চৰিততো এই কথাৰ উল্লেখ এনেদৰে আছে

প্ৰথমতে পাঠশালে কাণক ধৰিলা
কৰিয়া কাৰুণ্য তিনি গীত কৰিলন্ত।"

সংগীত চচাৰ গভীৰ পৰম্পৰা আৰু তাৰ লগত শংকৰদেৱৰ সুন্দৰ পৰিচয আৰু ব্যুৎপত্তি থকাৰ বাবেই তেওঁ এনেদৰে গীত ৰচিব পাৰিছিল।

তিৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰ বুলি এজন ব্ৰাহ্মণে সম্পূৰ্ণ ভাগৱত এথন লৈ বৰদোৱাত শংকৰদেৱৰ ওচৰ পায হি। চৰিত পুথিমতে "মিশ্ৰই উদয় ৰাজ্যৰ বৰদোৱা গ্ৰামত শংকৰক" ভাগৱত পাঠ কৰি শুনাবলৈ জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ আদেশ-ক্ৰমে আহিছিল। জগদীশৰ পৰা ভাগৱত পোৱাৰ পূৰ্বেই গুৰুজনে ভাগৱতৰ পৰা ভাঙি গীত পদ আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। মিশ্ৰই পাঠ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে তেওঁ ওজাপালীৰ হতুৱাই সেই গীত পদ অংগী-ভংগীৰে গোৱাই

শুনাইছিল আৰু এখনি মহানাট (মহানাটক বা হনুমন্তী কাব্য) অভিনয় কৰাই দেখুৱাইছিল। ওজাপালীৰ হতুৱাই গুৰুজনাই ৰচনা কৰা গীত পদখিনি গোৱাই শুনোৱা কথাটি এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সংবাদ।

গুৰু চৰিতৰ পৰা জনা যায় যে গুৰু দুজনাই প্ৰধান শিষ্য সকলৰ লগে ওজাপালী অনুষ্ঠানতো প্ৰত্যক্ষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল.

"ভৈলন্ত ঈশ্বৰ হুই একথানে যেবে।
নিতে নিতে আনন্দ বঢ়ায়া যায় তেবে॥
ৰামৰাম গুৰু ৰামদাস ওজা দুই।
মাধৱে কীৰ্ত্তন কৰা ডাইনা পালী হই।"

ওজাপালীৰ অন্তৰংগ বহিৰংগ কিথিনি উপাদান শংকৰী নাট গীতত বিলীন হৈ আছে সেয়া ফঁহিয়াই দেখুওৱাৰ ভাৰ সংগীতবিদসকলৰ।

শংকৰদেৱৰ যিবোৰ গীত ভাটিয়ালী ৰাগত বন্ধা আছে, তাত কছাৰী লোক সংগীতৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হয় বুলি বিষ্ণু ৰাভাই কৈ গৈছে। তিলক দাসে যুগুত কৰা "বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি" জীৱনী গ্ৰন্থত আছে,— "শিশু শংকৰে ধ্বজাৰ কান্ধত উঠি ফুৰাকালত নিশ্চয় সুযোগ পালেই ধ্বজাই তেওঁক বটদ্ৰৱাৰ ওচৰতে থকা কছাৰী গাৱলৈ লৈ গৈছিল। তেনেকৈ যাওঁতে কোনো সময়ত শিশু শংকৰৰ কছাৰী গীতৰ সুৰ কাণত পৰিছিল। সেযেহে বৰগীতৰ সুৰ ভাটিয়ালীত কছাৰী গীতৰ সুৰ ধ্বনিত হয়" (পৃ ৭৮)।

চৰিত পুথিত আছে বেহাৰলৈ যোৱাৰ পথত শালকোছাত শংকৰদেৱে জিৰণি লৈছিল জামাল কছাৰীৰ ঘৰত। তাতে কীৰ্ত্তন ঘোষাৰ পদগুনি গাঁৱৰ কছাৰী সমাজ সুৰৰ মায়াত মুগ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু তাৰ মহিমা উপলব্ধি কৰি গুৰুজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত মূৰ দোৱাইছিল। বইটামাৰীৰ ৰাজবংশী মুদ্ৰাপাটগিৰিৰ ঘৰত আশ্ৰয় লওঁতেও অনুৰূপ অভিজ্ঞতাই হৈছিল। কীৰ্ত্তনৰ সুৰ গায়ন পদ্ধতি লগত স্থানীয় মাটি পানীৰ গোন্ধ মিহলি হৈ থকা বাবেই সি এনেদৰে জনপ্ৰিয় হব পাৰিছিল। তাৰ আগতেই তেওঁ নিশ্চয় স্থানীয় জনগোষ্ঠীৰ লোক সংগীতৰ সুৰ সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু সিবিলাকৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়েই তেওঁৰ গীতত সুৰ দিছিল।

অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীত শংকৰদেৱৰ চিহ্ন নামৰ প্ৰথম অংক বা নাট লিখা আৰু তাৰ অভিনয় কৰা ঘটনাটি অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। এই চিহ্নযাত্ৰাই অসমৰ সংগীত, নাট্য কলাৰ এক অভূতপূৰ্ব অভিনৱ অধ্যায় আৰু

ভাৰতীয় সংগীত নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত শংকৰদেৱে "বংশতে প্ৰখ্যাত, গন্ধৰ্ব সাক্ষাত জগতে বখানে যাক—" বুলি পিতাক কুসুম্বৰৰ সংগীত বিদ্যাৰ প্ৰশংসা কৰিছে। গতিকে বুজা যায় বংশ পৰম্পৰাক্ৰমে ভূঞাসকলে সংগীত চৰ্চা কৰি আহিছিল। অসমীয়া ওজাপালী অনুষ্ঠান, বিয়াহৰ গীত আদি শংকৰদেৱৰ জন্মৰ আগৰে পৰা অসমত চলি আহিছিল। চিহ্নযাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত আৰু পিচত তিৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰক মহানাট দেখুৱাবৰ সময়ত ওজাপালীৰ আয়োজন কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰস্তাব উত্থাপন কৰোঁতে শংকৰৰ পেহাক বুঢ়া খাই নটুৱা নাচ শিকাব লাগিব বুলি কৈছিল। এই নটুৱা নাচ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশিষ্ট ভংগী। শংকৰদেৱ কামৰূপত থাকোতে আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অনুপাম, বিযাহৰ পালি তেন্তে চোট বলৰাম।"—এইবাৰ কথাই অৰম্ভে চোট বলৰাম শংকৰদেৱৰ সত্ৰত বিষাহৰ পালি হোৱাৰ কথাবহে ইংগিত কৰা যেন লাগে। পদ্মাৰ পাচালীৰ কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক বা সৰুও হব পাৰে। গতিকে ভাবিব পাৰি ওজাসকলৰ দ্বাৰা বহুকাল আগৰে পৰা আমাৰ ৰাজ্যত ধাৰা হস্ত, মুদ্ৰাও চলি আহিছিল। সাক্ষাত গন্ধৰ্ব স্বৰূপ কুসুম্বৰৰ পুত্ৰ চিত্ৰ, নৃত্য গীত বাদ্য বিশাৰদ শ্ৰীমন্ত শংকৰে এনেকৈয়ে পুৰণি-কলীয়া ওজাপালী, প্ৰাচীন সংগীত আৰু সেই সময়ৰ অসমৰ লোক সমাজত প্ৰচলিত সংগীতৰ সমলৰ সংমিশ্ৰণত নতুন ধৰণৰ সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে।

শংকৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ অভিনয়েৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতত এক নৱজাগৰণৰ সূচনা কৰিলে। চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়ৰ বিৱৰণে অসমৰ সংগীতৰ ইতিহাসৰ ভালেখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ সংবাদ দিয়ে। চৰিতপুথিৰ পৰা জনা যায় যে এই নাটত বায়ুমণ্ডলী, মেঘমণ্ডলী বা মেঘমণ্ডল আৰু তিমিৰ ৰাগৰ গীত আছিল। কিন্তু বৰগীত আৰু অংকৰ গীতত এই ৰাগকেইটাৰ নাম পাবলৈ নাই। চৰিতত আছে, "গুৰুজনে মেঘমণ্ডলী ৰাগ দিলে, লক্ষ্মণ গায়ন, বলাই গায়ন তিমিৰ ৰাগ দিছে। পাতি গোন্দৰ পাত সৰি গ'ল। মেঘমণ্ডলী ৰাগদিলে লাগিল পাত। গুৰুজন সাত বৈকুণ্ঠৰ ঈশ্বৰ। বহাগু গায়নহৈ মেঘমণ্ডল ৰাগ দিছে। পাতিগোন্দা গাছ আছিল, পাত সৰিছে, পুৱ হলত লাগিছে। মেঘদি বৃষ্টি আনিছে (কথা গুৰুচৰিত, পৃ ৩১)।

বিশিষ্ট গায়ক আৰু সংগীতবিদ শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনে কয়—"মেঘমণ্ডল বা আকাশ মণ্ডল ৰাগৰ উল্লেখ সমসাময়িক কোনো সংগীত শাস্ত্ৰত পোৱা

নেথায়। গতিকে এনেধৰণৰ ৰাগৰ সৃষ্টি অসমতে হৈছিল বুলি ভাবিলে বোধকৰো ভুল নহব। অসম মেঘ আৰু বৰষুণৰ দেশ। বাৰিষাৰ মেঘে ঢকা কলীয়া আকাশে অসমৰ কোনোবা সংগীত শিল্পীক সেই নামৰ কোনো নতুন ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগোৱাটো একো অসম্ভৱ কথা নহয়। এই মেঘমণ্ডল ৰাগৰ সৈতে পিছৰ যুগৰ সৰ্বভাৰতীয় মেঘমল্লাৰ ৰাগৰ কিবা সম্পৰ্ক আছে নেকি ভাবি চাবলগীয়া। যদি সেয়ে হয় তেনেহলে অসমীয়া সংগীতে সেইকালৰ সৰ্বভাৰতীয় সংগীত কলাৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল বুলি ভাবিব পৰা যায়। (সৰ্বভাৰতীয় ৰূপত অসমীয়া সংগীত কলা, সাহিত্য, সুৰভি পৃ ১৫১—১৬০)। শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ গ্ৰন্থত ড° মহেশ্বৰ নেওগে লেখিছে—"চিহ্ন অৰ্থাৎ সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন অংকথনি গুৰুজনাৰ আন কেইখনি অংকৰ দৰেই ধেমালিৰ যোৱাৰ পিছত শ্লোক, নাট, সূত্ৰ, ভটিমা আৰু তিমিৰ বায়ুমণ্ডলী আৰু মেঘমণ্ডলী আদি ৰাগৰ গীত মাতেৰে পূৰ্ণাংগ আছে। অৱশ্যে ভাওৰীয়া সকলৰ বচনৰ উল্লেখ চৰিতত নাই। সময় মতে গায়ন-বায়ন আৰু নটুৱা শিকাই সাজু কৰা হল। মন্দিৰাৰে পৰা বৰতাল ভোৰ তাললৈকে নানাবিধ তাল নতুন চানেকিত গঢ়োৱা হ'ল। চিহ্নযাত্ৰৰ বাবে গুৰুজনে পুষ্পক আতি সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ তুলাপাতত হেঙুল হাইতাল বোলাই আঁকিছিল" (পৃ ৬৭)। এনেদৰে শংকৰদেৱে সংস্কৃত সমাজৰ পৰম্পৰা আৰু প্ৰাকৃত সমাজৰ পৰা লব পৰা সাংস্কৃতিক সম্পদৰাশি আহৰণ কৰি, কেৱল সমসাময়িক কালৰ বাবেই নহয়, ভৱিষ্যতৰ বাবেও নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱেৰে অসমৰ সাংস্কৃতিক ভৰাল চহকী কৰি থৈ গ'ল। কথা গুৰুচৰিতত ইয়াৰ বিৱৰণ এনেদৰে আছে—"গুৰু কপিলীমুখৰ কলজ কাথৰ কুমাৰত খোল গঢ়ালে জোখাদি, দাইনা সাত আঙুল, বেঞা তেৰ আঙুল হ'ল চালে। ঘুন দিবৰ ভূ নেপাই, মাত নোলায়। কষ্ট পাই অসন্তোষে আছে, ঘুমাই। ভাত খাই পাতৰ কাকে ঠোট থহালে, মাত ওলাল। তেহে বৰা ভাতৰে খোলা গুৰি বাটি দিছে" (কথাগুৰুচৰিত পৃ ৩৬)। এই চিহ্নযাত্ৰাৰ দেৱধেমালিত শংকৰদেৱে নটা খোল একে লগে লৈ ধেমালী বাজনা বজোৱা দেখি সকলোৱে আশ্চৰ্য অদ্ভুত মানিছিল। ইয়ে ওজা ঢুলীয়া সকলৰ ঢোল বাদনৰ কথা আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে। গুৰুজনাই হয়তো এই প্ৰেৰণা বা শিক্ষা কোনোবা আখ্যাত অনামী ঢুলীয়াৰ পৰাই পাইছিলনেকি ভাবিবলগীয়া কথা।

শংকৰদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাত আমি তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ স্মৃতি আৰু সেই সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ উল্লেখ পাওঁ। কীৰ্ত্তনৰ 'পাষণ্ড মৰ্দ্দন' অধ্যায়ত এই তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ স্মৃতি আৰু "উৰেষা বাৰাণসী ঠাৱে ঠাৱে কবিৰৰ শিষ্টসৱে গাৱে।" বুলি কবিৰৰ গীত-মাতৰ উল্লেখ আছে। কবিৰৰ গীত-মাতে শংকৰদেৱৰ গীত মাতক কেনেদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল তাকো সংগীতবিদ সকলে বিচাৰ কৰি চাব পাৰে। সেই সময়ৰ থলুৱা ৰংগানুষ্ঠান ওজাপালিয়ে শংকৰদেৱৰ সংগীত ৰচনাক প্ৰভাৱিত কৰাৰ একাধিক উদাহৰণ পোৱা যায়। ৰাম ৰাম আৰু ৰামদাস ওজা উঠি আৰু মাধৱ ভাইনাপালী হৈ কীৰ্ত্তন কৰিলে শংকৰদেৱে তালধৰে, কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনিয়ে গগণমণ্ডল ছোৱেগৈ। (শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, ড° নেওগ, পৃ ৯২)। গুৰুজনাৰ এজনা শিষ্য বিয়াহৰ পালি চোটবলৰাম নামে জনাজাত আছিল।

বৈষ্ণৱ গুৰু সকলে ৰচনা কৰা বেছিভাগ গীতৰে বিষয়বস্তু "হৰি ভক্তি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুবতৰা" হলেও সমকালীন সমস্যা বা বিষয়েও তেওঁলোকৰ ৰচনাত ঠাই নোপোৱাকৈ থকা নাছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ মানুহৰ কাৰণে কালাপাহাৰৰ অসম আক্ৰমণ এক বিৰাট বিভীষিকা আছিল। কালাপাহাৰৰ সেই অভিমানৰ কথাৰে "হাসি সভাসদ বাৰু বহু থিৰ" আদি ভটি মাটি ৰচনা কৰি নৰনাৰায়ণৰ সভাত গাইছিল। বোধহয় জনসাধাৰণৰ মনত কালাপাহাৰৰ কথা সজীৱ হৈ থাকোতেই গীতটি ৰচনা কৰি এই দৰে গোৱা হৈছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে "জয় জয় মল্ল নৃপতিৰসজান" ভটিমাটিতো "পোৱা স্থান" বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ আক্ৰমণৰ ইংগিত সোমাই আছে। শংকৰদেৱৰ এজন শিষ্য ভাস্কৰ বিপ্ৰই আজিকালি অসমত দেখিবলৈ নোপোৱা ৰবাব বাদ্যৰ সুনিপুণ বাদক আছিল। তেওঁ ৰবাব বাদ্যত গুৰুজনাৰ গীত শুৱলাকৈ গাব আৰু বজাব পাৰিছিল বাবেই গুৰুজনাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈছিল। এনেকুৱা আন এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ হ'ল "চাৰঙ্গদাৰ", 'চাৰেংদাৰ' বা চাৰিন্দা। শংকৰদেৱৰ ভতিজাক, চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুবনেশ্বৰীয়ে এই চাৰেংদাৰ বা চাৰিন্দা বজাই "শুনলো পণ্ডিত" গীতটি গোৱাৰ উল্লেখ চৰিতত আছে। আজিও কোনো কোনো সত্ৰত এই বাদ্যযন্ত্ৰটি সংৰক্ষিত হৈ আছে বুলি শুনা যায়। স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে বৰগীতৰ বৰগীত বা সত্ৰীয়া সংগীতৰ লগত ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ সাক্ষ্য ইতিহাসে আমাক দিয়ে। ৰবাব পাৰস্যৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষলৈ আমদানি হোৱা যন্ত্ৰ। অসমত ইয়াৰ প্ৰচলন

ধলুৱা পৰম্পৰাৰ পৰা হৈছিল নে ইয়াক উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছিল, ই এক বিচাৰ্য বিষয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদতে আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমানলৈকে যি সকলে অসমৰ সংগীত সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা বা গৱেষণা কৰিছে তেখেত সকলে প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ অসমৰ সংগীত আৰু এতিয়ালৈকে পোৱা লোক-সংগীত-সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সংগীতক ভাৰতীয় সংগীতৰ তৃতীয় বিশিষ্ট ধাৰা বা পদ্ধতি বুলি কৈছে। প্ৰথমতে দুটিমান ৰাগৰ কথা কোৱা হৈছে। পীতাম্বৰ কবিৰ উষা-পৰিণয়ত অইন অইন ৰাগৰ লগতে 'পাহাড়ী' নামৰ এটি ৰাগৰ খবৰ পোৱা যায়। পীতাম্বৰ কবিৰ সময়তকৈ অনেক পিছতহে উত্তৰ ভাৰতত 'পাহাড়ী ৰাগৰ প্ৰচলন হয়। আজিকালিও এই ৰাগক এটি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ ৰাগ হিচাপে গণ্য কৰা নহয়। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গলে এই ৰাগৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ উত্তৰ পূব ভাৰতৰ পৰ্বতীয়া অঞ্চলতে হোৱা বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বৰগীতৰ দুটি ৰাগ স্থহাই (স্বৰাই) আৰু কৌ ৰাগৰ উল্লেখ পুৰণি ভাৰতীয় সংগীত বিষয়ক গ্ৰন্থত পোৱা নাযায়। অৱশ্যে 'সুহবি' নামৰ ৰাগ এটিৰ উল্লেখ পুৰন্দৰিক কিঠল নামৰ মধ্যযুগীয় শাস্ত্ৰকাৰৰ "সদৰাগ চন্দ্ৰোদয়" নামৰ গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ইয়াৰে সৈতে বৰগীতৰ 'সুহাই' বা 'সুৰাই' ৰাগৰ মিল থাকিব পাৰে। পুৰণি সংগীত গ্ৰন্থত উল্লেখিত 'কহু' নামৰ ৰাগৰ লগত গুৰু দুজনাই ব্যৱহাৰ কৰা 'কৌ'ৰাগৰ সম্বন্ধ থাকিব পাৰে সিও সংগীতবিদসকলৰ বিচাৰ্য। সেইদৰে 'কৌ'ৰাগৰ উৎস কি, সেই বিষয়ে ঠিৰাংকৈ আজিও কোনো কথা কোৱা হোৱা নাই। ড° নেওগে কৌ ৰাগৰ উৎস 'কহু' বুলি অনুমান কৰিছে। তেখেতে বংগদেশৰ 'আলাউল্লাৰ' গীতৰ 'কহু' ৰাগৰ 'কৌ' ৰাগৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। এই 'কহু' ৰাগ সম্ভৱতঃ 'কৌ' ৰাগৰহে বংগীয় ৰূপান্তৰ। বাদ্যযন্ত্ৰ ৰবাবৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ (ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ 'মাধৱ কন্দলি ৰামাণৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব' যুগনায়ক, ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, পৃঃ ৫৬ দ্ৰষ্টব্য) আৰু সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ দৰং ৰাজবংশাৱলীতো তবলা বা তবলৰ উল্লেখ মনকৰিবলগীয়া কথা। বিশেষকৈ চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত তবলাৰ উল্লেখ থকাটো। জনাযায় "মোগল ৰাজত্বৰ শেষৰ কালে সোতৰৰ পৰা ওঠৰ শতিকাৰ ভিতৰত খেয়াল গীতৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগেহে উত্তৰ ভাৰতৰ তবলাত প্ৰচলন হবলৈ ধৰে।

আৰ আগতে শাস্ত্ৰীয় বা ৰাগ সংগীতৰ জগত সাধাৰণতে তালযন্ত্ৰ হিচাপে পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল" (বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন)। ইয়াৰ প্ৰায় চাৰিশ (৪০০) মান বছৰৰ আগতেই অসমত তবলাৰ উল্লেখ পাওঁ। গতিকে তবলাৰো উৎপত্তি প্ৰথমতে অসমতে হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। উল্লেখিত ৰাগ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহো অসমৰ সংগীতৰ বিশিষ্টতাৰ নিদৰ্শন। পুৰণি ভাৰতীয় সংগীত-বিষয়ক গ্ৰন্থত অনুল্লেখিত বা সংগীতজ্ঞ সকলে চৰ্চা নকৰা ৰাগ দুটি সম্ভৱতঃ অইন ৰাগবোৰৰ দৰেই প্ৰচলন আছিল আৰু গুৰু দুজনাই ইয়াক সঁচাত মাৰি জাতত তুলিছিল।

আজিকালি কলাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে সঘনে আলোচনা বিতৰ্ক হোৱা দেখা যায়। বিশেষভাবে কলাৰ বাবে কলা সৃষ্টি কৰা কাৰ্যত বিশ্বাসী সকলক প্ৰচণ্ডভাবে আক্ৰমণ কৰা হৈছে। আচলতে বিশুদ্ধ কলা বুলি বিশ্বত কোনো কথা থাকিব নোৱাৰে। বিশুদ্ধ কলা সৃষ্টি কৰোতা সকলো তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা সমাজৰ এশ্ৰেণী মানুহৰ আৰ্থ ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থকেই পূৰণ কৰে। গতিকে তেওঁলোকো—আচলতে সামাজিক ভাবে দায়বদ্ধ। বিশেষ একশ্ৰেণীৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰক। ইয়াৰ বিপৰীতে কলাৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাত বিশ্বাসী সকল তেওঁলোকে কয় যে কোনো মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা কলাই বিশেষ মতাদৰ্শৰ ভেটিত কোনো মহৎকলাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। এনে সৃষ্টি সদায় শ্লোগান ধৰ্মী হবলৈ বাধ্য হব। সঁচা জানো? বেদান্ত দৰ্শনৰ দৰে জটিল দাৰ্শনিক মতেৰে পুষ্ট ভাগৱত পুৰাণ অনুপম কাব্যৰসেৰে সমৃদ্ধ। বেদান্তভিত্তিক নৱ-বৈষ্ণৱ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰক শংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৰ্ম অসম মানুহৰ হাড়ে-হিমজুৱে সোমাই জীয়াই আছে। অসমত শংকৰদেৱতকৈ প্ৰগতিশীল, গভীৰভাবে দায়বদ্ধ কলাকাৰ আৰু কোনোবা আছোন? শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলী এহাতে অনুপম সাহিত্য আনহাতে বেদান্ত দৰ্শনৰ তত্ত্বেৰে পৰিপূৰ্ণ। গতিকে কলাকাৰৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা কোনো নতুন কথা নহয়। তেওঁলোক দায়বদ্ধ হব লাগিব সেই সকল পিছপৰা মানুহৰ প্ৰতি, যি সকলে সমাজৰ সিংহভাগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বৰ্ত্তমান কলা-সাহিত্যৰ সামাজিক ভূমিকা হ'ল, সমাজৰ বঞ্চিত সকলৰ আপোন অধিকাৰ ঘোষণা আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা আৰু শক্তি হোৱাটো। এয়ে আজিৰ কলাৰ সামাজিক প্ৰয়োজন। কেৱল আমোদৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা কলাই বাইজক যাতে নীতি আৰু আদৰ্শৰ পৰা বিচ্যুত

নকৰে, আমোৰ বাবে স্পষ্ট কলাকো বাতে বিচ্যুতি নঘটে, তাৰ প্ৰতিও ৰূপান্তৰকামী কলাকাৰ সকল সততে সতর্ক হৈ থাকিব লগীয়াৰ শিক্ষাত ছায়ৰত সকলৈ শংকৰদেৱেই দি থৈ গৈছে। গীতাৰৰ কবিব ৰুক্মিণীহৰণৰ পৰ আৰু অনন্ত কন্দলিব শেহ দশমৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগত শংকৰদেৱে কৰা মন্তব্য দুটিৰ প্ৰতি পুনৰ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হ'ল। গুৰু দুজনাই এনেকোনো বিষয়বস্তু, ৰূপ, আনকি সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো এনেকোনো ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল, যি সামান্য ভাবে হলেও তেওঁৰ ভক্তিধৰ্মত চেকা পেলাব পাৰে। এটা অতি জনপ্ৰিয় ৰাগৰ ব্যৱহাৰ গুৰু দুজনাই ব্যৱহাৰ নকৰাৰ প্ৰসংগত এইখিনি কথা কোৱা হৈছে। ৰাগটি হল অতি জনপ্ৰিয় সুমধুৰ ভৈৰৱী ৰাগ। বৌদ্ধ ধৰ্মাচাৰ্য সকলৰ চৰ্যাপদত এই ৰাগটিৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু পিছৰকালৰ বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু তেখেতৰ অনুগামী সকলে এই মধুৰ ৰাগটি গীতত ব্যৱহাৰ নকৰাটো মন কৰিব লগীয়া কথা। শংকৰী যুগৰ কোনো গীততে ভৈৰৱী ৰাগৰ উল্লেখ নাই। ই এটি শৃগাৰ ৰসাত্মক চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ ৰাগ। সেই বাবেই বৰগীতৰ দৰে গধুৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গীতৰ বাবে হয়তো এই ৰাগ—উপযুক্ত বুলি বিবেচিত হোৱা নাছিল। (বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন) আনকি ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ দৰে অংকৰ গীততো ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰচুৰ সুবিধা আছিল। ভক্তিৰ পৰিপন্থী বুলিয়েই হয়তো গুৰুজনাই ইয়াক সচেতন ভাবে পৰিহাৰ কৰিছিল।

ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ এটি লেখত লবলগীয়া বিষয় হল অনিবদ্ধ বা আলাপৰ অংশ। ইয়াৰ জৰিয়তে শিল্পীয়ে বিভিন্ন স্বৰৰ সহযোগত পৰিবেশন কৰিবলৈ লোৱা ৰাগটিৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপটি দাঙি ধৰে। আলাপৰ এই ৰীতি অসমত বহুদিন আগৰে পৰা চলি অহাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কোনোকোনো ঠাইৰ ওজাপালীৰ দলে এতিয়াও গীত আৰম্ভ কৰাৰ আগতে তা-না-না-বুলি ৰাগদিয়াৰ প্ৰথা এতিয়াও আছে। কিন্তু বৰগীতৰ বা বৈষ্ণৱী সংগীতৰ গায়ন সকলে গীত আৰম্ভ কৰাৰ আগতে হিন্দুস্থানী পদ্ধতিৰ দৰে আলাপন নকৰি হৰি বা ৰাম নামেৰে আলাপ কৰে। এই ৰীতি ভাৰতীয় মাৰ্গসংগীতৰ আলাপন বা অনিবদ্ধ গায়নৰ পৰম্পৰা অদ্ভুত নে থলুৱা পৰম্পৰা সম্ভূত সিও বিচাৰ্য বিষয়। তেনেদৰে বিচাৰ্য বিষয় নগাৰৰ প্ৰৱণী সত্ৰৰ কালে ৰাগদিয়াৰ আৱৰ্তণি অংশক উগাৰ বুলি কোৱাৰ ৰীতিৰ উৎস ক'ত? পুৰণি প্ৰবন্ধ গীতৰ উদগ্ৰাহৰ সৈতে ইয়াৰ কিবা সম্বন্ধ আছে নেকি? আমাৰ

সমূহীয়া নামকীৰ্তনৰ অন্তত অ' হৰি, অ' ৰাম বুলি যি সুৰীয়া আশীৰ্ব্বাদ দিয়া হয় ই খলুৱা মংগোলীয় আদৰ্শ সম্ভূত। দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত ইয়াৰ সমধৰ্মী সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। কীৰ্ত্তনৰ 'জয়হৰি গোবিন্দ নাৰায়ণ ৰাম কেশৱ হৰি এ' ঘোষাৰ সুৰৰ লগতো দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ সংগীতৰ সুৰ আৰু ধ্বনিৰ বৈশিষ্ট্য শুনিবলৈ পোৱা যায়। কীৰ্ত্তনৰ অন্যান্য ঘোষাতো ধ্বনিৰ উঠা নমা, নাম ঘোষাৰ সুৰতো তেনে সমধৰ্মিতাৰ অনুভৱ কৰা যায়। কোনো কোনোৱে মনসা লোকগীতৰ সুৰৰ প্ৰতিধ্বনিও কীৰ্ত্তনঘোষাৰ সুৰত বিচাৰি পাইছে। বহু পুৰণি কালৰে পৰা দূৰ প্ৰাচ্যৰ লোকৰ প্ৰব্ৰজন প্ৰাচীন অসমৰ বুকুয়েদি হৈছিল আৰু চীনদেশকে ধৰি দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ লগত অসমৰ যোগাযোগ আছিল ঘনিষ্ঠ। অসমকে ধৰি উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ লোক-গোষ্ঠীৰ অধিকাংশ লোকৰেই হ'ল মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ লগত ওচৰ সম্পৰ্ক, ইয়াৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম সংস্কৃতিও হ'ল কৈৰাতজ। সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱে এই লোক-জীৱনৰ মাজত প্ৰচলিত সুৰকেই কীৰ্ত্তন নামঘোষাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিছিল নাইবা অৱলীলাক্ৰমেই বাইজৰ মাজত প্ৰচলিত এই সুৰ কীৰ্ত্তন নামঘোষাৰ সুৰৰ লগত জীণ গৈছিল।

তেনেহলে মংগোলীয় জনগোষ্ঠী অধ্যুষিত আৰু মূলতঃ কৈৰাতজ ধৰ্ম-সংস্কৃতি প্ৰবাহিত অসমৰ সংগীতৰ, স্বৰূপ কেনেধৰণৰ আছিল, যিয়ে অসমৰ সংগীতক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰি অসমৰ মাৰ্গ সংগীতক ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ তৃতীয় স্বতন্ত্ৰ ধাৰা ৰূপে বিকশিত হবলৈ সুযোগ দিছিল। সংগীত গুণীসকলৰ আলোচনাৰ থেওধৰি অসমৰ সংগীতৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপটি বিচাৰৰ যত্ন কৰা হৈছে। আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমৰ লোক পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতি মূলতঃ জনজাতীয়—আৰু এই জনজাতীয় লোক-গোষ্ঠীসমূহ মূলত মংগোলীয় জাতিৰ ঠাল ঠেঙুলি। এই পৰম্পৰাৰ সোঁত এতিয়াও প্ৰবহমান। এই লোক-গোষ্ঠী সমূহৰ পিতৃভূমি আছিল—দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়া আৰু চীনদেশ। সেই অঞ্চলৰ দেশ সমূহৰ বিশেষকৈ চীন, ব্ৰহ্মদেশ, শ্যাম আদি দেশৰ সাংগীতিক ভেটি পঞ্চস্বৰীয় বা পেণ্টাটনিক (Pentatonic)।" উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ বহুসংখ্যক গীতৰ সুৰতে এই স্বৰ বিন্যাসৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অসমৰ বিহুনাম, বিয়ানাম, আইনাম, নিচুকণি গীত আদিতো খাইকৈ এনেধৰণৰ সুৰৰ ব্যৱহাৰেই দেখিবলৈ পোৱা যায়।" (বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন : সুৰকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, প্ৰকাশ ১৯৮২)। বিশিষ্ট গায়ক আৰু

লোক-সংগীতৰ বিশেষজ্ঞ হেমাংগ বিশ্বাসে বিহুৰ পঞ্চস্বৰযুক্ত স্থৰৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে,—"আসাম উপত্যকাৰ প্ৰাণভোম্‌ৰাটি লুকিয়ে আছে—স জ ম প ৰচিত মধুচক্ৰটিৰ মধ্যে। তাৰ সাথে কোমল নিখাদ যুক্ত হয়ে আসাম উপত্যকাৰ চিৰসবুজ Pentatonic MINOR SCALEটি তৈৰী হয়েছে, যাকে বলা যায় বিহুৰাগ—যাৰ মধ্যে আসাম উপত্যকা বিধৃত।" আন এজন সংগীত বিজ্ঞানী স্থকুমাৰ ৰয়ে বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ইয়াত তিব্বত-বৰ্মী লোক-গোষ্ঠীৰ সংগীতৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাইছে। তেখেতৰ বিশ্লেষণ এনেধৰণৰ. "Impact of Bihutune is wide spread in the Regional Songs The peculior combination of notes Sā and komal Gā (e/d—sharp) is a feature unknown to any section of northern Indian Music Since Sā—Gā and Gā—Sā are not spontaneous elsewhere, it may be contended that the element was received from a geure altogether, may be from TIBETO-BURMAN SOURCES" (Music of Eastern India, p 139)। অসমৰ জনজাতীয় লোকসংগীতৰ ভিতৰত—বড়ো, ৰাভা আৰু মিচিং সকলৰ লোক গীতৰ স্থৰৰ স্বকীয়া গতি-বৈশিষ্ট্য থাকিলেও ইইতৰ সকলোবেই পঞ্চস্বৰযুক্ত। মিচিং লোকগীতত বিহু স্থৰৰ স্বৰ-বিন্যাসেই বিশেষ ভংগীৰে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায় (ড. বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য পৃ. ৬৩)।

আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ সৈতে অতি ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত নামঘৰ মূলত. শংকৰদেৱৰেই অৱদান। সামাজিক জীৱনৰ সকলো দিশতে নামঘৰৰ ভূমিকা আছিল সৰ্বগ্ৰাসী, সৰ্বতোমুখী। শুনা যায় নামঘৰবোৰৰ মূল আৰ্হি আছিল তিব্বত-বৰ্মীয় জনজাতীয় ৰাইজৰ গাঁৱত থকা মৰং বা ডেকা চাং। নামঘৰবোৰ হ'ল ডেকাচাঙৰ উন্নত ৰূপ। গ্ৰাম্য জীৱনত ইয়াৰ সৰ্বতোমুখী প্ৰভাৱৰ বাবেই ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই নামঘৰক গাঁৱলীয়া পাৰ্লামেণ্ট বুলি কৈছে। নৈতিক সামাজিক অনুশাসনৰ আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰশিক্ষণৰ কেন্দ্ৰ আছিল নামঘৰ। গাঁৱৰ ৰাইজৰ সমাবেশৰ কেন্দ্ৰ আছিল নামঘৰ। শিক্ষা, ধৰ্ম আৰু স্থকুমাৰ কলাৰ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰও আছিল এই নামঘৰ। অৱশ্যে নামঘৰৰ কেন্দ্ৰীয় নিয়ন্ত্ৰণত আছিল সত্ৰসমূহ। এনেদৰে বিভিন্ন বিষয় সমূহৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিবলৈ গায়ন-বায়নকে ধৰি কমাৰ-কুমাৰলৈকে ভালেখিনি

লোকে ইবোৰকে বৃত্তি ৰূপে গ্ৰহণ কৰি আৰু কিছুমানে ইবোৰকে পবিত্ৰকৰ্ম বুলি জ্ঞান কৰি ঐতিহ্যৰ খুঁতিটো লৌ-সিদিনালৈকে জীয়াই ৰাখিছিল। এই সকলোবোৰ সুকলমে কৰাৰ বা চলাৰ মূলতে আছিল কাৰিকৰী দিশৰ শিক্ষা আৰু শিল্প সাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে গঢ়ি লোৱা ব্যৱস্থাটো। নানান কামৰ লগতে নামঘৰত—নৃত্য গীত-ভাওনাৰ চৰ্চা হৈছিল, ভাওনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মুখা আদি বিবিধ সজুলি গাৱৰ লোকসকলে নিজেই তৈয়াৰ কৰিছিল। ভাওনাত মুখা পিন্ধা ৰীতিৰ লগত চাওতালী চোঁ অভিনয়ৰ সদৃশ আছে। তিব্বত বৰ্মী সকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভুৰা, ভোৰতাল দৈৱী শংকৰী সংস্কৃতিত জীপ গ'ল। ভোৰতালখনৰ দৰেই কছাৰী শৰাইখনেও নামেই তাৰ মূল সংস্কৃতিৰ পৰিচয় দিয়ে। আমুগুৰিৰ নন্দিকেশ্বৰ দেৱালয়লৈ স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহ ৰজাই দান কৰা তামৰ ফলিতো আৰু কছাৰী বুৰঞ্জীৰ ১০১ আৰু ১০৮ পৃষ্ঠাত কছাৰী শৰাই-খনৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। সম্ভৱত ভাকোন দিয়া শৰাইখনকে কছাৰী শৰাই বুলিছিল বুলি যুগল দাসে মত প্ৰকাশ কৰিছে। অঙ্কীয়া নাটত থলুৱা সমসাময়িক ৰংগানুষ্ঠানৰ সম্ভাব্য প্ৰভাৱৰ বিষয়ে বিভিন্ন জনে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু সেই আলোচনা সমূহতো ৰংগানুষ্ঠান সমূহৰ বিভিন্ন কলা-কৌশলসমূহ অংকীয়া নাটত কেনেদৰে জীপ গৈছে তাক ফঁহিয়াই দেখুওৱা হোৱা নাই। তেনেদৰে ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল সেই সময়ৰ অসমত প্ৰচলিত হৈ থকা থলুৱা নৃত্যানুষ্ঠান আৰু মূৰ্ত্তি ভাস্কৰ্যৰ কিথিনি উপাদান সত্ৰীয়া নৃত্যত জীপ গৈছে। অথচ গীত, নৃত্য হস্ত (মুদ্ৰা) কথা চোঁ মুখা আদি বিভিন্ন উপাদানেৰে ওজাপালীৰ লগতে অসমীয়া ভাওনাত লোক-সংস্কৃতিৰ এটি মধুৰ ৰূপ সোমাই আছে বুলি (ডঃ নেওগ) পণ্ডিত সকলে বাৰে বাৰে কৈছে। অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে গুৰুজনাই নাটৰ বিভিন্ন উপাদানবোৰৰ নাম সংস্কৃত নাটকৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিলেও সিবিলাকৰ বৈশিষ্ট্য ব্যৱহাৰ নকৰি তেওঁ ইবোৰত নতুন বৈশিষ্ট্য দিছে, নতুন আয়তন দিছে থলুৱা পৰম্পৰাৰ বৈশিষ্ট্য সমূহ আৰোপ কৰি। আনন্দমোহন ভাগৱতীয়ে এটি প্ৰবন্ধত কৈছে,—"অংকীয়া নাটত মহাপুৰুষ জনাই আংগিক আৰু সুৰৰ ক্ষেত্ৰত অসমত বসবাস কৰা বাবে বৰণীয়া জনজাতি সকলৰ বৰ্ণাঢ্য লোক-কলাৰ যি ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেইখিনি অনুশীলন কৰি নেদেখুৱালে লিখনীৰে ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰি। অংকীয়া ভাওনাৰ বিভিন্ন আংগিক আৰু ৰাটিক, বড়ো, ৰাভা, মিচিং নগা, তিৱাচা, কাৰবি,

জয়ন্তীয়া, খাচী, ভূটানৰ সাংস্কৃতিক্‌ সমলেৰে পুষ্ট অংকীয়া ভাওনা তথা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰথম পুষ্পাঞ্জলিৰ ভংগী, বড়ো, নৃত্য আৰু নাট্যশাস্ত্ৰৰ অদ্ভুত মিশ্ৰণ। প্ৰাকৃতিক গতি সকলো গতিতে ত্ৰিমাত্ৰিক, উল্লাস, চিতা-পাক, শাৰী পাক আদি ভ্ৰমৰী, স্বস্তিক হস্তকম্পন, ছত্ৰাৱলী, বিভিন্ন জাপ-খৰ আদি সকলো থলুৱা লোক নৃত্য সমূহৰ পৰা লৈ তাত শাস্ত্ৰীয় আংগিক মিহলাই নতুন কলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সংলাপৰ কথন ৰীতি, বিলাপ, আনকি শ্লোক সমূহৰ গায়ন ৰীতিতো স্থানীয় ওজাপালী, কুষাণ গান আৰু জনজাতীয় স্বৰসমূহ ব্যৱহাৰ কৰিছে" (অংকীয়া নাট: আদৰ্শ আৰু কলা)। ইয়াৰ উপৰিও ইয়াত যোগ হৈছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰা, তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ চাক্ষুস অভিজ্ঞতা আৰু বিভিন্ন জনৰ লগত আলাপ, আলোচনা আদি। কিন্তু এই সমন্বয়সমূহ কিমান সাবলীল আৰু স্বাভাবিক যে ইবিলাক কহিয়াই দেখুৱাবলৈ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰিক আৰু ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাত যদি (সি ধ্ৰুপদী সংস্কৃতিয়েই হওক বা লোক সংস্কৃতিয়েই হওক) আসুৰী পৰম্পৰাই প্ৰবল আৰু শক্তিশালী হয় আৰু সিয়ে যদি শংকৰী সংস্কৃতিৰ সকলো বিভাগকে পুষ্ট কৰিছে, তেনেহলে আমি সত্ৰীয়া শৈলীৰ চিত্ৰকলাক আমাৰ আলোচনাৰ পৰা বাদ দি থোৱা উচিত হ'ব জানো? গতিকে সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাকে ধৰি সামগ্ৰিক ভাবে অসমৰ সমূহ চিত্ৰকলাত আসুৰী বা জনজাতীয় উপাদান বিচাৰিবলৈ হলে আমি তাত জনজাতীয় চাপ, জনজাতীয় মটিফ আৰু জনজাতীয় প্ৰভাৱকে বিচাৰিব লাগিব। আমাৰ পুথিচিত্ৰ সমূহত এই জনজাতীয় চাপ নোহোৱা নহয়। অসমৰ পুৰণি চিত্ৰকলাত মোগল ৰাজপুত শৈলীৰ প্ৰভাৱ কিমান বা জনজাতীয় অৰিহণা কিমানখিনি সিও সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ্য্য বিষয়। ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে এই বিষয়ে এনেদৰে কৈছে—It is to be seen to what extent the style of Hindu and Mogal (i e Indo—Persian with European influences), pointing was modified by Mongoloid—Bodo and Auom influences (The place of Assam is the History and civilization of India, p 56, 1970)

শংকৰী সংস্কৃতিত এই প্ৰাকৃত বা আসুৰী উপাদান সমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ, বহলভাবে লৈৰী অসমীয়া সংস্কৃতিত আসুৰী উপাদান সমূহৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে সচেতন ভাবে চৰ্চা খুব কমেই হৈছে। আমাৰ ধাৰণা ধ্ৰুপদী শংকৰী

সংস্কৃতিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ অন্তত দেখা যাব যে ইয়াত আসুৰী উপাদান ঠাইখাই আছে। ইয়াৰ কাৰণ অসমৰ লোক-জীৱন আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা মূলতঃ জনজাতীয়, প্ৰাকৃত বা আসুৰী। অসমৰ লোক-সংগীতৰ পঞ্চ সুৰীয়া বৈশিষ্ট্য লোক-সংস্কৃতিৰ ভেটি, বিহু উৎসৱৰ উৎস আৰু পটভূমিয়েই ইয়াৰ থাই প্ৰমাণ। অসমত দৈৱী আৰু প্ৰাকৃত বা আসুৰী সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। টাবু টাইদে লেখিছে—"দৈৱী চৰিত্ৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে প্ৰাচীনকালৰে পৰা চলি অহা-আসুৰী পৰম্পৰাক নিঃচিহ্ন কৰি ইয়াৰ ঠাই সম্পূৰ্ণভাৱে দখল কৰা নাই, বৰঞ্চ আসুৰী পৰম্পৰাৰ বহুতো ৰং দৈৱী পৰম্পৰাই আপোনহে কৰি ললে—অৰ্থাৎ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ Inclusiveness। স্বাভাৱিকতে এই সংস্কৃতিৰ গঠনত এটা স্তৰীভৱনৰ (Stratification) প্ৰক্ৰিয়া ঘটিছে। এই স্তৰসমূহৰ নিশ্চিত চিনাক্তকৰণ সদায় সম্ভৱ নহয়, কিয়নো কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দৈৱী আৰু আসুৰী সংস্কৃতিয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰক গ্ৰাস কৰি নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, এক প্ৰকাৰ Fusion ঘটিছে (দৈৱী আসুৰী Fusion)ৰ শিৱই যেন এটা মূৰ্ত্তিমান প্ৰতীক।" অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই পৰম্পৰা আৰু বৈশিষ্ট্যই হওক শক্তিশালী অসম গঢ়াৰ পাথেয়।

শংকৰী সংস্কৃতিত প্ৰাকৃত বা আসুৰী উপাদানৰ বিষয়ে এইটো সাধাৰণ আলোচনাহে। যি প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি এই প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল তাৰ সঠিক উত্তৰ পোৱাৰ পথ এই ই দেখুৱাব পাৰিলেই ইয়াৰ সাৰ্থকতা। আশা কৰিছো বিশেষজ্ঞ সকলে এই বিষয়ে আৰু গভীৰতালৈ গৈ আমাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সমূহ দাঙি ধৰিব আৰু লগতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ এই 'অপ্ৰমাদী' চানেকি সমূহ আমাৰ আগত ফঁহিয়াই দেখুৱাব।

অসমত উন্নত মানৰ নাট সৃষ্টিৰ সমস্যা

—ৰমেশ পাঠক

অসমত নাট চৰ্চাৰ সুদীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। ওজাপালি পুতলা নাচ আদিৰ লেখীয়া জনগণৰ নাট্যানুষ্ঠান বাদ দিলেও মঞ্চত নাটকৰ সামগ্ৰিক উপাদানৰ অৱলম্বত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আজিৰ পাঁচশ বছৰ আগতেই নাট প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। প্ৰথম নাটখনতে নৃত্য গীত আৰু বিজপট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। নামঘৰক পেক্ষাগৃহলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়ে কেনেকৈ এক নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল সেইকথা অসমীয়া মাত্ৰেই জানে।

শংকৰদেৱৰ আগতো অসমত "নাট্যাভিনয়" আছিল। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত নটৰ উল্লেখ আছে। চিত্ৰাঙ্গতা মাতৃতোৰ গন্ধৰ্বৰঙ্গী। স্বৰূপত ভাল মণ্ড তই জান কি। নাটিনী মাৰ তোৰ মটৰ আকাৰ নটীৰ ছৱালে কি কৰিবি। ৰাজ্যভাৰ॥

বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত একাধিক ঠাইত 'নট' শব্দৰ উল্লেখ আছে আৰু শব্দটো ব্যঙ্গাত্মক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অৱশ্যে প্ৰাকশংকৰী যুগত প্ৰকৃত নাট্যভিনয় হৈছিল নে নাই সেই কথা খাটাং কৈ কব পৰা নাযায়। প্ৰাস্তিৰ ভাষাত নাট ৰচনা কৰা শংকৰ দেৱেই যে প্ৰথম ব্যক্তি এই বিষয়ত দ্বিমত নাই আৰু শংকৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। শংকৰদেৱে নিজে চিহ্নযাত্ৰাত অভিনয় কৰিছিল। অন্যান্য অভিনেতা সকল আছিল—সৰ্বজয় আতৈ, বলৰাম আতৈ, হৰিধন আতৈ আৰু চিদানন্দ আতৈ। এই আতৈসকলে ছয়খন বৈকুণ্ঠৰ লক্ষ্মীৰ ভাওঁ লৈছিল। মনত ৰখা ভাল, ইয়াৰে চিদানন্দ আছিল ৰঘুপতি ৰজক (ধোবাৰ) পুত্ৰ। শংকৰদেৱে নিজে ভাওঁ লৈ অভিনেতাক বিশেষ সম্মানীয় আসনত উন্নীত কৰাইছিল। সম্ভৱত. শংকৰদেৱৰ আগতে অভিনয়ক ভাল চকুৰে চোৱা হোৱা নাছিল। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ উক্তিয়েই এনে সাক্ষ্য বহন কৰে।

শংকৰদেৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম নাট্যকাৰেই অকল নহয়। সৰ্বভাৰতীয় কাহিনীৰ লগত থলুৱা নাট্য-উপাদানৰ সাৰ্থক সমন্বয়ৰে এক নিজস্ব নাট্যশৈলীৰ উদ্ভাৱকো। অংকীয়া নাট আৰু বিশিষ্ট নাট্যশৈলী।

শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ'কে নাট হিচাবে শ্ৰেষ্ঠ বোলা হয়। চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপ ৰচনাত নাট্যকাৰ হিচাবে এইখন নাটত শংকৰদেৱে যি অপূৰ্ব দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে সেয়া বৰ্ণাব নোৱাৰি, পঢ়ি বিস্মতহে হ'ব পাৰি। দৰ্শক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ মাজত বিছিন্নতাকৰণৰ যি আধুনিক পদ্ধতি দেখা যায় সেয়া সূত্ৰাধাৰৰ অভিনয় ৰূপ কল্পনাৰে শংকৰদেৱে তাহানিকালতেই সাৰ্থকভাবে প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনহাতে খোল, গীত বাদ্যৰ থলুৱা ৰহণেৰে, মাৰদক চিনাকি বৰাগী ককাই সজাই, শচী সত্যভমাৰ কাজিয়াক থলুৱা দন্দুৰী তিৰোতাৰ পৰ্যায়লৈ নমাই সমসাময়িক শ্ৰোতা দৰ্শকৰ মনত ৰেখাপাত কৰাকৈ লোক নাট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছিল।

অতীত অসমৰ নাট্যাভিনয়ৰ আলোচনা বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। কিন্তু অসমত উন্নত মানৰ নাট ৰচনা কৰা সমস্যাৰ সৈতে এই উল্লেখৰ সম্পৰ্ক আছে। নতুন শৈলীৰ নাট ৰচনাৰ নামত আমি কেতিয়াবা ইবছেনৰ কেতিয়াবা ব্ৰেখটৰ আৰু কেতিয়াবা বেকেটৰ ওচৰ চাপিছোঁ, কিন্তু নিজৰ ঐতিহ্য থকা সম্ভাৱনাপূৰ্ণ দিশবোৰ আমি অনেক ক্ষেত্ৰত পাহৰি গৈছোঁ। দেশ বিদেশৰ নব্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি চকু মুদি আমাৰ নাট্যকাৰসকলে অংকীয়া নাট লিখি থাকিব লাগিব বুলি কোনেও নকয়। এই দিশতো শংকৰদেৱেই আমাৰ আদৰ্শ হব পাৰে। তেখেতে সৰ্বভাৰতীয় মণিমুকুতা বুটলি আনিছিল। খোলৰ কথাই ধৰক। বাহিৰত খোল দেখি আহি অসমতো খোল সজাইছিল তেখেতে .

কপিলীৰ যুগৰ পৰা কুমাৰ অনাই।
মাটি খোল গঢ়াইলন্ত-শংকৰ গোসাঁই॥
শালমৰা হৈতে মুচিয়াৰক অনাইল।
থাকি ভাল মতে—
—খোলক চোৱাইল॥

লক্ষ্য ৰাখিব লগা, শংকৰদেৱে খোল লগত লৈ অহা নাছিল। খোলৰ ধাৰণাটোহে আনিছিল। একে কথা তালৰ ক্ষেত্ৰতো কব পাৰি।

ৰহাৰ কহাৰ আনি তালক কঢ়াইল।
তোৰ আটি খুটি তাল নাম দিল॥

ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাৰ প্ৰতি অন্ধ আনুগত্য যেনেদৰে দোষৰ কথা, তেনেদৰে নিজৰ মণি মুকুতা নিচিনি পাশ্চাত্যৰ কাঁচকে সোন বুলি উৎকলিত হোৱাও

সমানে দোষৰ কথা। আৰু এটা কথা, যাইশিপাতাল দেশৰ মাটিৰ বলেৰে সমৃদ্ধ নহলে সামান্য বতাহতে ভাগি পৰাৰ ভয় থাকে।

পাঁচ শ বছৰীয়া সাহিত্যৰ বাহক হৈ আন্তৰ্জাতিক বা সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন অসমীয়া নাটকৰ কথা বাদেই, মঞ্চ সফল নাটেই বা আমি কেইখন পালোঁ? নাটৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ দৈন্য কিয়? প্ৰতিভাৰ অভাৱ নে আন কিহবাৰ?

নাট আচলতে এক যৌথ কলা। নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা, দৰ্শক, সমালোচক, বিচাৰক আৰু মঞ্চ আটাইবোৰৰ লৈতে নাটকৰ সম্পৰ্ক আছে। গতিকে নাট্য সাহিত্যৰ সবল বা দুৰ্বল হোৱাৰ কাৰণ এটা নহয় একাধিক। অৱশ্যে প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰৰ কথা সুকীয়া, পৰিস্থিতিৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠি নাট ৰচনা কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে।

নাট এখন ভাল হোৱা বা বেয়া হোৱাৰ যাই কাৰণ হ'ল নাট্যকাৰ। নাট্যকাৰ এজন হবলৈ বহুতো গুণৰ আৱশ্যক। কিয়নো কাহিনী নিৰ্ব্বাচন, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ ৰচনা, সংঘাত সৃষ্টি—মুঠতে সাহিত্য হিচাবে নাটকখন নাট্যকাৰেই ৰচনা কৰে। নাট এখন লিখা সহজ কথা নহয়। নাট্যকাৰে যুগৰ উপযোগী কাহিনী নিৰ্ব্বাচন কৰিব লাগিব। আৱেন ডেভিছৰ মতে এই কাহিনী চিনাকি পৰিবেশৰ পৰা বুটলিব লাগে "তুমি যাৰ বিষয়ে গভীৰভাবে জানা তেনে কাহিনীৰ ৰূপ দিয়া। তুমি যদি ওচৰ ঘৰীয়া সৰু ছোৱালীজনীৰ কথাকে জানা তাকেই কোৱা আৰু ফ্ৰান্সৰ ৰাজ্যৰ কথা পাহৰি পেলোৱা।" ডেভিদৰ এই মন্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেওঁ ইয়াৰদ্বাৰা যি কোনো জনা কাহিনীকে নাট্যৰূপ দিবলৈ কোৱা নাই, কৈছে যি বিষয় বস্তুৰ লৈতে নাট্যকাৰৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা কম তেনে কাহিনীৰ যাতে নাট্যৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা নহয়।

আমাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ বাবে ই এক প্ৰত্যাহবান স্বৰূপ। অৱস্থিতিবাদ বা উদ্ভট নাট্য শৈলীৰ লৈতে ঐতিহাসিক পটভূমি কিছুমান জড়িত আছে। এনে পটভূমিৰ লৈতে আমাৰ নাট্যকাৰ সকলৰ বৌদ্ধিক কিবা সম্পৰ্ক থাকিলেও বাস্তৱ অভিজ্ঞতা নাই। তেনেবোৰ ধ্যান ধাৰণাই আমাৰ সমাজ জীৱনত প্ৰচণ্ড আঘাত হনা নাই। সেইবোৰ এনে ন নাট্যশৈলীৰে আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে নাট ৰচনা কৰিবনে নাই? ব্ৰেখ্‌ট বা বেকেটৰ উপলব্ধি ধাৰ কৰি নাট ৰচনাত ব্ৰতী হলে সেই নাট জনসাধাৰণে আদৰি লব নে? আনকি কলিকতাৰ পটভূমিত নাট ৰচা বাদল চৰকাৰৰ' এবং ইন্দ্ৰজিৎ, চিছ বা

বিহপুৰীয়াত খাপ খাবনে? আনহাতে আমাৰ নাট্যকাৰসকলে জানে যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা বা অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটৰ আৰ্হিতে তেওঁলোক বৈ থাকিব নোৱাৰে। স্থবিৰতাৰ অন্য নাম মৃত্যু, লগতে এই কথাও সঁচা, উদ্দেশ্যহীনভাবে গতিৰ নামত লুইতত নাও মেলি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে এই কথাও জানে ধাৰ কৰা চমকপ্ৰদ টেকেনিকেৰে সাময়িক ভাবে দৰ্শক শ্ৰোতাক কিছু দিনলৈ স্তম্ভিত কৰিব পৰা যায়—সময়ৰ বালিত ছাপ ৰাখি যাব নোৱাৰি।

অপ্ৰিয় হলেও সত্য, আংগিক বা টেক্‌নিককে নাটকৰ সৰ্বস্ব বুলি ভবা নতুন নাট্যকাৰ আমাৰ মাজত বহুত আছে। এনে নাটকো দুই এখন চাইছো—যিখন দেখিলেই কব পাৰি যে নাটখন কেনেকৈ লিখিব সেয়া নিৰ্ণয় কৰাৰ পাচত তাত কাহিনী একোটা যোগ দিয়া হৈছে মাত্ৰ। স্বাভাবিকতে এনে কাহিনীয়ে দৰ্শকৰ ওপৰত ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে চৰিত্ৰবোৰ নিষ্প্ৰাণ হয়। সঁজাত বন্দী চৰাইৰ মাতত মুক্ত বিহংগৰ কাকলি নাথাকে। আমাৰ নাট্যকাৰ সকলে জনা উচিত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত শৈলী নিৰ্ভৰ কৰে —শৈলীৰ ওপৰত বিষয়বস্তু নহয়।

এনে প্ৰচেষ্টাৰ লগত অন্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নও জৰিত আছে। "সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা সম্পৰ্কে নাট্যকাৰৰ সুস্পষ্ট অভিমত থকা উচিত।" বালজাকৰ এই উক্তি যদি সঁচা হয় তেনে নাট ৰচনাৰ প্ৰাথমিক উৎস হ'ল নাট্যকাৰৰ বক্তব্যহে। তাৰ অৰ্থ এনে নহয় যে নাট্যকাৰে বক্তব্যক ৰমণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰিব।

আমাৰ নাট্যকাৰে সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা নিজস্ব দৃষ্টিকোণেৰে ফহিয়াই চাবলৈ শিকিছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ আলমত দুই চাৰিখন ভাল নাট ওলাইছে। ই শুভ লক্ষণ। আলেকছাই ছাৰকভে কৈছিল "লাখ লাখ দেশবাসীৰ জীৱন যেতিয়া চৰম বিপৰ্যৰ মুখত, তেতিয়া আন কোনো পথ গ্ৰহণ কৰা মানে পলাতক মনোবৃত্তিৰ আশ্ৰয় লোৱা। এক কথাত ই সমাজদ্ৰোহিতা"। কিন্তু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ নামত শ্লোগানকে সাহিত্য বুলি ভবা লেখকৰ সংখ্যাও আমাৰ মাজত বিপজ্জনকভাৱে বাঢ়িছে। সাহিত্য আৰু দেৱালৰ লিখা অথবা জাজ ফিল্ডৰ বক্তৃতাৰ মাজত পাৰ্থক্য বুজি নাপালে সাহিত্য চৰ্চাৰ নামত আত্ম-প্ৰৱঞ্চনাহে কৰা হ'ব। নাট্যকাৰ নীতি বচন বক্তা নহয়। তেওঁ কলাৰ পূজাৰী। আৰ্ট বিসৰ্জন

যি ভেওঁ উপদেশক হ'ব নোৱাৰে। এই বিষয়ত বেলিনস্কিৰ মত স্পষ্ট : "সৰ্বপ্ৰথমে আৰ্ট আৰ্ট হব লাগিব। একমাত্ৰ এই স্বীকৃতিৰ ভিত্তিতেই আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰাত্মাৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ।"

এই প্ৰসংগতে মেথ্যু আৰ্নল্ডৰ কথা এবাৰ মনত পৰিছে—

The great work of lite a ture is a work of synthesis and exposition, not of analysis and discoveries.

উচ্চ সাহিত্য হ'ল যুগৰ প্ৰমূল্য সমূহৰ সংশ্লেষিত ৰূপ—উকা বিশ্লেষণ বা আবিষ্কাৰ নহয়। সাহিত্যক জীৱনৰ হুবহু ফটোগ্ৰাফ বুলি ভাবা উচিত নহয়। বাস্তৱক সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শৰে এক শাশ্বত ৰূপত ই প্ৰতিভাত কৰে।

নাটক এখনৰ সফলতা বিফলতা নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী নিৰ্ব্বাচন, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংঘাত আৰু সংলাপৰ ওপৰত। নাট্যবস্তুৱে চৰিত্ৰ কেনে হব তাক নিৰ্ণয় কৰে। নাট্যকাৰৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত চৰিত্ৰৰ গভীৰতা বা বৈচিত্ৰ্য নিৰ্ভৰ কৰে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বিচিত্ৰ নহলে নাট লিখিবলৈ যোৱা এক বিড়ম্বন মাত্ৰ। এনে অভিজ্ঞতা প্ৰত্যক্ষ বা উপলব্ধ—দুই ধৰণে হব পাৰে। মনস্তাত্বিক জ্ঞানেও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ সহায় কৰিব পাৰে। ব্যক্তি আৰু সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টিভংগী থকা উচিত। অসমীয়া নাটকৰ আটাইতকৈ দুৰ্বল দিশ হ'ল সংলাপ। নাটকৰ সংলাপ ৰচনা সহজ কথা নহয়। কাহিনীও অংকিত যুগৰ ছাপ তাত থাকিব লাগিব। আনকি সমসাময়িক সমাজৰ ছবি অকা নাটকতো চৰিত্ৰবোৰৰ পৰিবেশ আৰু সাংস্কৃতিক স্তৰ অনুসৰি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব জানিব লাগিব। ব্যক্তিগত জীৱনত আনুষ্ঠানিক ক্ষেত্ৰত যি ভাষা আমি ব্যৱহাৰ কৰোঁ অনানুষ্ঠানিক ক্ষেত্ৰত নকৰোঁ। পাক ঘৰৰ ভাষাৰ লৈতে পাৰ্কৰ ভাষা সুকীয়া হব পাৰে। দৰ্শন বা সাহিত্য আলোচনাৰ ভাষাৰ লৈতে পৰচৰ্চ্চাৰ ভাষা নিমিলে। খং উঠিলে যি শব্দ আমি কওঁ সাধাৰণ অৱস্থাত নকওঁ। প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰে এই সকলোবোৰ ভাবি সংলাপ ৰচনা কৰে।

প্ৰশ্ন উঠে, শংকৰদেৱ বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে আমাৰ মাজত কেইজন নাট্যকাৰ আছে যি ওপৰত উল্লেখ কৰা একাধিক গুণৰ অধিকাৰী? আমাৰ বেছিভাগ নাট্যকাৰে নাট ৰচনা অৱসৰ বিনোদনৰ সম্বল অথবা বিশেষ নাট্যগোষ্ঠীৰ তাগিদা এবাৰ নোৱাৰি লিখা। শালমৰা প্ৰচেষ্টাৰে অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰি, যুগজয়ী সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰি।

অসমত ব্যৱসায়িক ভিত্তিত নিয়মিতভাবে নাট প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্যগোষ্ঠী (ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীৰ কথা সুকীয়া) নাই জনাত নাই। অব্যৱসায়িক সংস্থকেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা নাটৰ অসুবিধাবোৰ ইয়াত উল্লেখ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু আমাৰ মঞ্চ নাটবোৰ জীয়াই ৰাখিছে এওঁলোকেহে।

শ্ৰোতা দৰ্শকৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ লৈতেও উন্নত নাটৰ সমস্যা জড়িত হৈ আছে। যিখন সমাজৰ শ্ৰোতাদৰ্শকে পেনপেনীয়া প্ৰেম আৰু সস্তীয়া পাৰিবাৰিক কাহিনীহে ভাল পায়, সেইখন সমাজত উচ্চস্তৰৰ নাট আশা কৰাটো বিড়ম্বনা মাত্ৰ। সেইবুলি সচেতন নাট্যকাৰে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ নিদি বহি থাকিব, এনে কথাও হ'ব নোৱাৰে। শ্ৰোতা দৰ্শকৰ ৰুচি উন্নত কৰাৰ দায়িত্বও নাট্য গোষ্ঠীবোৰৰেই।

আমাৰ শ্ৰোতা দৰ্শক সকলে শংকৰদেৱ বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দিনতে বৈ থকা নাই। প্ৰতি বছৰে লক্ষ্যাধিক ছাত্ৰই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়ে। মহাবিদ্যালয়ো অলেখ হ'ল। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। এনে অৱস্থাত দৰ্শকৰ ৰুচি উন্নত কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ নাই। দুই এক অনুষ্ঠানে এনে চেষ্টা যে কৰা নাই, তেনে নহয়। কিন্তু এনে প্ৰচেষ্টা বিক্ষিপ্ত স্তৰতে আছে। তদুপৰি বছৰেকত এখন নাট মেলি দৰ্শকৰ ধ্যান-ধাৰণা সলনি কৰিব নোৱাৰি।

অসমত নাট্য সমলোচনাৰ পৰম্পৰা এটা গঢ় লৈ উঠা নাই। নিয়মিয়াকৈ নাট প্ৰদৰ্শন হৈ না থাকিলে সেয়া আশা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে নাট প্ৰতিযোগিতাবোৰত বিচাৰকৰ ভুলৰ বাবে ভাল নাট একোখনো ব্যৰ্থ হোৱা দেখি নাট্যগোষ্ঠী নিৰাশ হোৱা মই নিজে জানো। বিচাৰক নিৰ্ব্বাচনত যোগ্যতাতকৈ 'গ্লেমাৰ'ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলতে এনে ঘটে। ভাল অভিনেতা ভাল বিচাৰক হ'ব বুলি কথা এটা নাই আৰু বিচাৰকজন অভিনেতা বা নাট্যকাৰ হ'ব লাগিব বোলা ধাৰণাবো যুক্তি নাই। বিচাৰক জনৰ মঞ্চ সম্পৰ্কীয় বাস্তৱ জ্ঞানৰ লগতে তাত্বিক জ্ঞানৰ অতি প্ৰয়োজন। মুঠতে উন্নত মানৰ নাটৰ সৃষ্টিৰ বাবে সচেতন নাট্য প্ৰবাহৰ প্ৰয়োজন। বিক্ষিপ্তভাবে কৰা প্ৰচেষ্টাই নাট মঞ্চস্থ কৰা পৰম্পৰাহে ৰক্ষা কৰিব পাৰে—নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তুলিব নোৱাৰে।

সাগৰ কবিৰ 'কূৰ্মৱলী যুদ্ধ'

—প্ৰবীন চন্দ্ৰ দাস

কূৰ্মৱলী যুদ্ধ কবি সাগৰখৰি ৰচিত এখনি সৰু কাব্য। কাব্যখনক কোনো ঠাইত 'কূৰ্মৱলী বধ' বা 'কূৰ্মঠ পৰ্বৰ কথা' বুলিও উল্লেখ কৰা হৈছে। দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰ কাৰণে ৰজা কূৰ্মৱলীৰ লগত কৌৰৱ পক্ষৰ সংঘৰ্ষ আৰু ভীম কৰ্তৃক কূৰ্মৱলী বধ কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু। পাণ্ডৱসকল বনবাসত থকা সময় চোৱাতে দুৰ্য্যোধনেও অশ্বমেধ যজ্ঞ সম্পন্ন কৰি যুধিষ্ঠিৰৰ দৰে চক্ৰবৰ্ত্তী ৰজা হবলৈ মানস কৰিলে। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ অনুমতি সাপেক্ষে যজ্ঞ অনুষ্ঠিত হ'ল। যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰিলে ৰজা কূৰ্মৱলীয়ে। ঘোঁৰাৰ লগত যোৱা দুঃশাসনক পোতাশালত নিক্ষেপ কৰিলে। বাতৰি পাই দুৰ্য্যোধনে সদলবলে কূৰ্মৱলীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ যাত্ৰা কৰিলে। কূৰ্মৱলীৰ বীৰ সেনাপতি কালভদ্ৰৰ ওচৰত ভীষ্মৰ বাহিৰে কৌৰৱ পক্ষৰ সকলোৱে হাৰ মানিলে। দুৰ্য্যোধনে বেগতিক দেখি যুদ্ধৰ নীতি ভংগ কৰি অচেতন অৱস্থাতে কালভদ্ৰক আটক কৰিলে। দুষ্টমনা দুৰ্য্যোধনৰ ওপৰতো কূৰ্মৱলীয়ে পোতক তুলিলে। অৱশেষত ভীমৰ লগত কূৰ্মৱলীৰ ঘোৰতৰ ৰণ হ'ল আৰু ৰণত কূৰ্মৱলীৰ পতন হ'ল। ভীমই কূৰ্মৱলী ৰজাৰ পাঁচবছৰীয়া পুত্ৰেকক সিংহাসনত অধিষ্ঠিত কৰাই হস্তিনাপুৰলৈ উভতিল নানা অপায় অমংগলৰ মূৰত কৌৰৱসকল নিজ ৰাজ্যত গোটখালে। মাতৃ গান্ধাৰীয়ে এনে অমংগলীয়া যজ্ঞ পুনৰ অনুষ্ঠিত কৰাৰ পৰিবৰ্তে দুখীয়া ব্ৰাহ্মণক দান-দক্ষিণা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। সিমানতে কাব্যখো সামৰণি পৰিছে।

কবি পৰিচয় :

কূৰ্মৱলী যুদ্ধ কাব্যৰ ৰচক সাগৰ খৰি। কাব্যৰ বিভিন্ন ভণিতাত কবিয়ে আত্ম পৰিচয় এনেদৰে দিছে—

(১) কহয়ে সাগৰ কবি কৃষ্ণ পাৱে ধৰি।
পদবন্ধে কবিতা কৰিলোঁ যত্ন কৰি॥

(২) বোলয়ে সাগৰ কবি অতি অল্পমতি।
কৰযোৰে মহন্তজনক কৰোঁ নতি॥

(৩) শুনা সভাসদ ভাৰতৰ পদ
সবে এক মন কৰি।
মহা মূঢ়মতি নজানো সম্প্ৰতি
বোলয় সাগৰ খৰি ॥

(৪) বোলয় সাগৰ খৰি মই বৰ অনাথ।
মই দুৰিতক নছাৰিবা জগন্নাথ ॥
তযু পদ মনে ধৰি বসি শিলাগ্ৰাম।
ৰচিলো ভাৰত পদ চিন্তি কৃষ্ণ নাম

সাগৰ খৰিয়ে শিলাগ্ৰামত তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰা বুলি কৈছে। ড° নেওগৰ মতে "কবিৰ বাসস্থান শিলাগ্ৰাম ক'ত নিশ্চিতকৈ কব পৰা নাযায়।" ড° শৰ্মাই সাগৰখৰিক "দৈবজ্ঞ আৰু দৰং অঞ্চলৰ লোক" বুলি কৈছে। প্ৰাচীন অসমীয়া আন দুজন কবিৰ ভণিতাতো 'শিলা' শব্দৰ লগত সম্পৰ্ক থকা দুখন গাৱৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। প্ৰাক শংকৰী যুগৰ কবি বুলি ধৰা হোৱা কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে 'ছোটশিলা গ্ৰাম' আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে 'চিনাকেন' বা 'চিলাকোন' গ্ৰামৰ কথা কৈছে। ড° নেওগ আৰু ড° শৰ্মাই বৰ্তমান বৰপেটা মহকুমাৰ 'শিলা' গাৱঁকেই কবিৰত্নৰ 'ছোট শিলা' বুলি ধৰিছে। গোপীনাথৰ 'চিনাকোন' বা 'চিলাকোন' সম্বন্ধে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ গবেষকসকলে আলোচনা কৰা নাই। প্ৰাচীন কবিসকলে উল্লেখ কৰা বহুতো ঠাইৰ নামেই আজি যিকোনো কাৰণতে নহওঁক হয়তো লোপ পাইছে অথবা বেলেগ ৰূপ পাইছে। উল্লিখিত কবি দুগৰাকীৰ গাওঁদুখনৰ বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনাত নানামিও কেইটামান কাৰণত সাগৰখৰিৰ 'শিলাগ্ৰাম' বৰ্তমান কামৰূপ দৰঙৰ সীমামূৰলি কোনোবা ঠাইতে আছিল যেন লাগে।' দৰঙী কোচ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা 'দৰঙ ৰাজবংশাৱলী'ৰ ৰচক সূৰ্যখড়ি দৈবজ্ঞ। সূৰ্যখড়ি আৰু সাগৰখৰি কবি দুগৰাকীৰ উপাধিৰ সাদৃশ্যলৈ চাই 'খৰি' যদি ৰাজ প্ৰদত্ত উপাধি বুলি ধৰা হয় আৰু সেই উপাধি যদি দৰঙী ৰজাই প্ৰদান কৰিছিল বুলি ভবা হয় তেনেহলে সাগৰখৰিৰ বাসস্থান সেই সকল ৰজাৰে ৰাজ্যৰ কোনোবা ঠাইত হব পাৰে। সাগৰখৰি শংকৰোত্তৰ যুগৰ কবি। দৰঙী ৰজাসকল শংকৰোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মুখ্য পৃষ্ঠপোষক আছিল। সেই কালৰ পৰাও সাগৰখৰিয়ে দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল বুলি ভবাৰ

অৱকাশ আছে। অসমীয়া মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতীয়েও শেহৰ কালে ৰবতী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সাগৰখৰিৰ 'কূৰ্মবলীযুদ্ধ' কাব্যটো আদৰ্শ ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্য। কাব্যখনত ৰামসৰস্বতীৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ কাব্য ৰচনা কৰাৰ চায়ো সাগৰখৰিক কবি গৰাকীৰ ওচৰ-পাজৰৰ কোনো ঠাইৰ বুলি কব পাৰি। ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান কামৰূপৰ হাজোৰ ওচৰৰ পচৰীয়া। সাগৰখৰিৰ কাব্যৰ ভাষাতো কামৰূপ-দৰং অঞ্চলৰ ভাষাৰ কথিত ৰূপ পোৱা যায়। পচৰীয়াৰ অনতিদূৰতে চিলা পৰ্বত আৰু চিলা গাওঁ অৱস্থিত। গতিকে বিশেষ প্ৰামাণ্য সমল নোপোৱালৈকে আমি সাগৰখৰিৰ 'শিলাগ্ৰাম' বৰ্তমান চিলা গাওঁ বা তাৰ ওচৰে-পাজৰে কোনো ঠাইতে আছিল বুলি ধৰিব পাৰোঁ।

কাব্যৰ মূল :

সাগৰখৰিয়ে 'কূৰ্মবলী যুদ্ধ'খন ভাৰতৰ পথ চাই ৰচনা কৰা বুলি কেইবা ঠাইতো উল্লেখ কৰিছে। মহাভাৰতেই যে কাব্যখনৰ মূল তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু কাব্যত বৰ্ণিত ঘটনাটো মহাভাৰতত পোৱা নাযায়। কবিয়ে এঠাইত "কুমুদ পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত" বুলি উল্লেখ কৰিছে। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সেই দেখি কবি গৰাকীয়ে মহাভাৰতৰ উপৰিও 'কুমুদ পুৰাণ'ৰ পৰা বিষয়বস্তু চয়ন কৰিছে বুলি কৈছে। ডঃ শৰ্মাই আৰু কৈছে যে 'কুমুদ পুৰাণ' নামৰ কোনো পুৰাণ আজিলৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে কবিৰ "কুমুদ পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত" পদ-ফাঁকি অলপ পাক লগা বিধৰ। কথাবাৰ স্পষ্ট হবলৈ আমি এই পদ-ফাঁকিৰ লগত সম্পৰ্কিত আন কেই ফাঁকি মান পদ বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। কবিয়ে লিখিছে—

বোলয় সাগৰ কবি শুনা সভাসদ।
মূৰ্খ হয়া বিৰচিলোঁ ভাৰতৰ পদ॥
কলিৰ যুগত জানা নামেসে প্ৰধান।
সত্য কবি কহো নাম বিনে নাহি আন॥
ঈশ্বৰৰ নামে সৰ্ব পাপ সংহাৰন্ত।
কুমুদ পুৰাণে কহিয়াছে ভগবন্ত॥

ধৰ্মেসে পৰম বস্তু জানিবা নিশ্চয়।
ধৰ্মত থাকিলে নিঠে যমে নাহি ভয়॥ ইত্যাদি।

উল্লিখিত পদৰ পৰা ধাৰণা হয় যে মূল কাহিনীৰ ৰূপৰেখা অংকনত সহায়ক বৃত্তোৰাতকৈ কবিয়ে নাম ধৰ্মৰ মাহাত্ম্যৰ কথাহে কুমুদ পুৰাণত ভগবানে ব্যক্ত কৰিছে বুলি কৈছে। অৱশ্যে কাব্যখনত নাম বা ভক্তি ধৰ্মৰ মহিমাৰ কথাও আছে। সেইখিনিৰ সহায়ক ৰূপে যদি কবিয়ে 'কুমুদ পুৰাণ'ৰ কাৰ চপা বুলি ধৰা হয় মূলকাহিনী সম্পৰ্কত কথাবোৰে জটিলতাৰ সৃষ্টি নকৰে। দ্বিতীয়তে 'কুমুদ পুৰাণ'ৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কেও কথাষাৰ ভাবিবলগীয়া। 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ এটা খণ্ডত ভক্তিধৰ্মৰ মহিমাৰ কথা পোৱা যায়। সেই খণ্ডৰ অনুকৰণতে এসময়ত হয়তো 'কুমুদ পুৰাণ' নামৰ উপপুৰাণ এখন প্ৰচাৰিত হৈছিল যিখন বৰ্ত্তমান লোপ পালে আৰু আমাৰ কবিজনাই সেইখন পুৰাণৰ পৰাই নামধৰ্ম বিষয়ক কথাখিনি গ্ৰহণ কৰিছিল। নতুবা কবিয়েও এইখিনিকে 'কুমুদ পুৰাণ'ৰ পৰা নলৈ 'পদ্ম পুৰাণ'ৰ পৰাই লৈছিল। হয়তো কাব্যিকতা কৰি 'পদ্ম' শব্দটো তেওঁ 'কুমুদ' লিখিলে যিহেতু দুয়োটা শব্দই ফুলৰ নামবাচক। কিন্তু কবিৰ অসাৱধানতাবশতঃ এইখিনিতে এটা কেৰোণ বৈ গ'ল। কিয়নো যদিও পদ্ম আৰু কুমুদ একে শ্ৰেণীৰ ফুলৰ নাম স্পষ্টতঃ দুয়োটা বেলেগ বেলেগ ফুল আৰু 'পদ্ম'ৰ সমাৰ্থক ৰূপে 'কুমুদ'ৰ প্ৰয়োগ হব নোৱাৰে।

ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰকাশ:

'কুৰ্মৱলী যুদ্ধ' ভক্তি বা নামৰ মাহাত্ম্যসূচক কাব্য। কাব্যখনত ভক্তিধৰ্মৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। কাব্যৰ কেইবা ঠাইতো নামৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ধৰ্মেসে পৰম বস্তু জানিবা নিশ্চয়।
ধৰ্মত থাকিলে নিঠে যমে নাহি ভয়॥
তপ জপ তীৰ্থ যাগ ব্ৰত আদি দান।
নহয় ইসব হৰি কথাৰ সমান॥

* * * *

পুত্ৰ ভাৰ্যা বিষয় জানিবা মায়াজৰী।
প্ৰবন্ধে ঈশ্বৰে বান্ধি আছে যত্ন কৰি॥

দিটো বাদ্ব ছাড়ান নহয় একোমতে।
নকৰে ভকতি যেবে কৃষ্ণ চৰণতে॥
কৃষ্ণৰ ভকতি যিটো মনে কৰে সাৰ।
অপ্ৰয়াসে কৰ্মজৰী নষ্ট হোৱে তাৰ॥

যাগ-যজ্ঞতকৈও যে হৰিকৰ্ম শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ সাগৰণিত গান্ধাৰীৰ মুখেদি সেই কথাই ধ্বনিত হৈছে—

সেহি বেলা গান্ধাৰী বুলিলা বাধা বাক্য।
নালাগে আমাৰ যাগ-যজ্ঞ কৰিবাক॥
প্ৰথমতে ভৈলা আসি বিধিনি প্ৰধান।
যজ্ঞ এৰি দবিত্ৰক কৰায়ো ভোজন॥ ইত্যাদি

জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ :

সকলো সু-কবিৰ বৰ্ণনাতে জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পায়। আকৌ পূৰ্বসূৰী অপ্ৰমাদী কবিসকলৰ প্ৰভাৱ পাছৰ কবিৰ ৰচনাত স্বাভাৱিক ভাৱেই পৰা দেখা যায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিৰ উল্লেখ কৰি গৈছে। সাগৰখৰিৰ কাব্যতো পূৰ্বকবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱাৰ লগতে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়। দুৰ্য্যোধনৰ যজ্ঞগৃহত ৰাজকীয় আড়ম্বৰ সম্পূৰ্ণ থাকিলেও মূল বস্তুটো কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ অতি পৰিচিত। যজ্ঞগৃহৰ বৰ্ণনাত আবহমান কালৰে পৰা অসমীয়া মানুহে সাজি অহা আৰু বাস কৰি অহা ঘৰৰ ছবি ফুটি উঠিছে—

পাচে যজ্ঞ গৃহ সাজিলাক বীৰবৰ।
ধৱল পৰ্বত হেন দেখি লাগে ডৰ॥
বানিয়া কাঁহাৰ লোক কৰিলেক স্থিতি।
শাৰী শাৰী নিৰন্ধিলা ৰজতৰ চৌতি॥
সুবৰ্ণৰ পাত-কামি সুবৰ্ণ কৰলি।
সুবৰ্ণৰ গুণা টানি বান্ধিলা মাড়লি॥
ৰুপহীসকলক তাৰ দিলা সুবৰ্ণৰ।
পাৰ্বতীসকক তাৰ দিলা কি সুন্দৰ॥
শাৰী শাৰী নিবন্ধিলা ৰজতৰ মণি।
শ্বেত নেত শুক্ল বস্ত্ৰে পাৰিলা পাতনি॥

বজতৰ থাৱাসৰ দিলেক যতনে।
বেৰাক বান্ধিলা তাৰ সুবৰ্ণ ৰতনে॥
বজতৰ পাত দিয়া ছেৰে যত্ন কৰি।
উত্তৰে গহীন যেন দেখি শুক্লগিৰি॥

কবিজনাৰ এনে বৰ্ণনাই প্ৰাক্ শংকৰীযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি মাধৱ কন্দলিৰ বৰ্ণনালৈ মনত পেলাই দিয়ে। মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামৰ প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে—

ৰামৰ প্ৰাসাদ শোভে কৈলাস সমান।
বিদ্যুতৰ কান্তি যেন জ্বলে থান থান॥
সুবৰ্ণৰ মাওলি চালত বলিয়াইল।
বৈদুৰ্য্য কৰলি শুদ্ধ বজতেহি ছাইল॥
শতেক শতেক হাত চৌধয় মাওলি।
পঞ্চাশ পঞ্চাশ হাত এৰ্কৈক কৰলি॥
চৌষষ্টি স্তম্ভত তাক কৰিল নিবেশ।
বৈজয়ন্ত সমসৰ দেখিতে সুবেশ॥
ৰতনে খচিয়া সুবৰ্ণৰ পতা দিল।
সুধি কাম সমন্বিতে একত্ৰ কৰিল॥

কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা বাদ্য যন্ত্ৰসমূহো অসমীয়া সমাজৰ পৰা লোৱা। এনে বিবৰণ মাধৱ-কন্দলিকে আদি কবি প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন কবিৰ বৰ্ণনাতো পোৱা যায়। দুৰ্য্যোধনৰ কূৰ্মবলী ৰজাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধযাত্ৰাত যিসকল বাজনীয়া লগত গৈছে—

বীৰ ঢাক কৰতাল বাজায়ে কাহাল।
ধমুছি দোতাৰ বাজে বিপঞ্চি মাদাল॥
গোমুখ কৰ্ণাল ভেৰী ঢোল চন্দ্ৰহাস।
সাৰিজে কঞ্জাৰ বেণু কন্ত্ৰকা বলাস॥
কালি মোৰি বাঁশী বেণু আন বাদ্য যত।
পৰম আনন্দে বাজে সেই সময়ত॥

অসমীয়া সমাজৰ অন্ধবিশ্বাস আদিও কাব্যও কাব্যখনত ঠাই পাইছে। অসমীয়া লোকে যাত্ৰাৰ সময়ত শুভাশুভ বিচাৰ কৰে। কূৰ্মবলী ৰজাই তাঁৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধলৈ ওলাওঁতে যিবোৰ অমংগল চিহ্ন দেখিছে সেইবোৰ প্ৰত্যেক অসমীয়া লোকেই বিশ্বাস কৰে।

সেই সময়ত বাজা দুৰ্ম্মবলী
দেখে সব বিসংগল ।
আকাশৰ পৰা খসি খসি পৰে
যতেক তাৰা সকল ॥
একে গগণত দুগোটা আদিত্য
যুজত নক্ষত্র গণ ।
ৰুধিৰ সদৃশ ৰস দশোদিশ
কৰে পংক বৰিষণ ॥
দুর্ঘোৰ বাতাস প্ৰজাৰ ত্ৰাস
ঘনে ঘনে বজ্রপাত ।
পৃথিবী কাঁদিয়া জল নিকলয়
ঘনে লৰে বসুমতী ॥
অসংখ্যাত বৃক্ষ পৰয উভাৰি
বিনা মেঘে বৰিষণ ।
মাথাৰ উপৰে কাক গৃধ উৰে
ৰাৱাৰে শৃগাল গণ ॥

অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ধুতি-বিধুতিৰ বর্ণনাও কবিৰ ৰচনাত পোৱা যায়। হস্তিনাপুৰবাসীয়ে যেতিয়া কৌৰৱসকলৰ মৃত্যু হোৱা বুলি ভাবিছে, জ্ঞাতিসকলে চক-হাৰি পেলাইছে—

পাচে কুৰুগণ সবে গেলা ঘৰাঘৰি ।
চক হাৰি পেলাইলেক সমস্ত নগৰী ॥
বস্ত্রক ভিজায়া সবে কৰিলেক শুদ্ধ ।
ভৈলা ক্রিয়াধাৰী সবে কটক প্রবুদ্ধ ॥

দুৰ্য্যোধনে পৰিধান কৰা সাজ-পাৰে সেই সময়ৰ ৰাজকীয় সাজ-পাৰৰ ছবি এখনকে আমাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে।

কৱচ পিন্ধিয়া শৰীৰৰ আবৰণ ।
পৰিধান কৰিলেক দেবাংগ ভূষণ ॥
মাথে পিন্ধিলোক পোচে শৰীৰ শোভন ।
কণ্ঠ মধ্যে লইলেক হাৰ বিভোপন ॥

কৰত কংকন আতি হাৰ শাতসৰী।
কংকালত ঘুণ্ডৰা বান্ধিলা যত্ন কৰি॥
বক্ষস্থলে পিন্ধিলেক অগৰু চন্দন।
কপালত সুবৰ্ণৰ চিঠি বিত্তোপন॥
দশ আঙুলিত পিন্ধি সুবৰ্ণ আঙুঠি।
বজৰ নুপুৰ পাৱে স্বৰ্ণৰ উঝতি॥
শৰীৰত বস্ত্ৰ ককালত পাত ভূনি।
ৰত্নে বিৰচিত জিলিমিলি কৰে কান্তি॥

লোক-চৰিত্ৰ:

প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যৰ এটি লক্ষণীয় বিষয় এয়ে যে কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহ দেৱ-দেৱী অথবা ৰজা-মহাৰজা হলেও তাৰ মাজেৰে সাধাৰণ লোকৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, হাঁহি-কান্দোনৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নঘটাকৈ থকা নাই। 'কূৰ্মবলী যুদ্ধ' কাব্যখনো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ৰজা ৰাণী সকলৰ বিলাপ বেদনাও আন দহজন সাধাৰণ লোকৰ দৰেই কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে। দুঃশাসনক বন্দী কৰি কূৰ্মবলী ৰজাৰ পোতাশালত নিক্ষেপ কৰাৰ বাতৰি পাই দুৰ্য্যোধনে এনেদৰে বিলাপ কৰিছে—

হৰি হৰি বাপ প্ৰাণৰ সোদৰ
কিমতে দুখ বঞ্চিবি।
সিটো পোতাশালে ঘোৰ যাতনাত
কিমতে পৰি থাকিবি॥
দশ পক্ষ দিনে দিবেক আহাৰ
থৈবে বান্ধি হাতে গলে।
মুখ চাই তোৰ অনেক ভৎ'সিবে
তাক শুনি অগ্নি জলে॥
অকাৰা তণ্ডুল দিবে এক মুঠি
নিদিবেক তৈল ঘিউ।
সিটো অন্ন ভাই খাবি কেনে কৰি
কিমতে ৰাখিবি জীউ॥

তীৰৰ হাজত বজ্ৰ দুৰ্যধনীৰ পতন হোৱা শুনি ৰাণী সত্যৱতীৰ কৰা বিলাপ স্বামী হেৰুৱা অনাথিনী বিধবাৰ চিৰদিনৰে প্ৰতিধ্বনি—

সত্যৱতী নামে পৰমা সুন্দৰী
নৃপতিৰ পটেশ্বৰী।
দীৰ্ঘবাৰে দেৱী কান্দিবে লাগিলা
ৰজাৰ গুণ সুমৰি॥
হৰি হৰি প্ৰভু প্ৰাণৰ ঈশ্বৰ
ৰজত হৃদয় স্বামী।
পৰম নিকাৰ বিধবাৰ তাৰ
কিমতে সহিবো আমি॥

* * *

কতো বেলি মানে লভিলা চেতন
ভূমিত উঠিলা বসি।
দুই হাতে ধৰি মহাশোক কৰি
হিয়াত হানয় মুঠি।
চাকুৰে কপাল কৰে তাল কাল
কেশ ভৈলা আলজাল।
ক্ষণে ক্ষণে উঠি পৰয় মাটিত
সাক্ষাত যেন বাউল॥

ৰাণীয়ে পাঁচ বছৰীয়া পুতেকৰ কথা ভাবি কৰা বিলাপতো পিতৃহাৰা পুত্ৰৰ বাবে অসহায় মাতৃৰ কান্দোন ফুটি ওলাইছে—

ধূলা আৰি তোৰ কোনে তুলি লৈব
কাহাত কৰিবি বোৰ।
হাতে তুলি তোক কোনে খুৱাইবে
কৰিবে কোনে সন্তোষ॥

* * *

সুখ দুখ বাপ একো নজানস
কোনে চাহিবেক তোক।
প্ৰতিপাল কৰি তুলিবে নপালো
দৈবে বঞ্চিলেক মোক॥

ৰাণীৰ শোকত আন বহুজন পাৱৰ মুখীয়াল লোকৰ দৰেই তীয় আৰু কালভয়ই তেওঁৰ প্ৰতি বুজনি দিছে—

দেখি হুয়োজনে মধুৰ বচনে
বুলিলা সবাক চাই।
কিয়ক সন্তাপ কৰা মহাতাপ
ৰাজ পটেশ্বৰী আই।
যাৰ কপালত লিখিয়া আছয়
বিধাতায়ে কাপ ধৰি।
সেহি সুখ দুখ আপুনি মিলয়
এৰাইবোহো কেনে কৰি।

কাব্যিক সৌন্দৰ্য :

'কূৰ্মৱলী যুদ্ধ' কাব্যখনিত অলংকাৰ উপমা আদিৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায় যদিও কাব্যখন একেবাৰে সাহিত্যিক ৰস বিবৰ্জিত নহয়। 'খটাসুৰ বধ' কাব্যৰ পাতনিত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই "ভূষণ বিহীন অথচ আপোন সৌন্দৰ্যৰে আপুনি ৰমণীয় অসমীয়া তিৰোতাৰ দৰে বধ কাব্যসমূহ স্বভাবোক্তিৰে সজীৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে" বুলি সমীচিন মন্তব্য কৰিছে। কূৰ্মৱলী যুদ্ধৰ কবিয়ে সীমিত পৰিসৰতো কবিয়ে সাহিত্যৰসৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে কবি গৰাকীয়ে সততে তেওঁৰ কাব্যৰ পাঠক সমাজৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে সেই ৰসৰ বৰ্ণনা দিছে। স্বাভাবিকতে বীৰ, ভয়ানক, বিভৎস প্ৰকৃতি ৰসৰ বৰ্ণনাত কবিৰ অধিক উৎসাহ দেখা গৈছে। কুবেৰৰ বাণৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে ভয়ানক ৰসৰ অৱতাৰণা কৰি লিখিছে—

হেন দেখি কূৰ্মৱলী নৃপতি প্ৰধান।
মন্ত্ৰ পঢ়ি প্ৰহাৰিলা কুবেৰৰ বাণ॥
বাসুকী সদৃশ ভয়ানক বিপৰীত।
মাথাগোট আকাশে লাঙ্গুল পৃথিবীত॥
মেৰু মন্দৰৰ সদৃশত কলেৱৰ।
আকাশ বিয়পি চলে ভয়ঙ্কৰ শিৰ॥
নিশ্বাসত ৰাজ হোৱে অসংখ্যাত সৰ্প।
দেখি দেৱলোকৰ হৰিয়া গৈলা দৰ্প॥

নাকৰ বতাস যাকতৰ সমসৰ।
দুই গোট চক্ষু যেন উদিত তাৰক॥
কালবৰ্ণ দুই জিহ্বা শিখৰ সদৃশ।
টোপ টোপ কৰি দুই নাকে পৰে বিষ॥
পাতাল সদৃশ কৰি মেন্ত গোট বাই।
পৰম আক্রোশে গাজেয়ক ধৰি খায়॥

সেইদৰে বিভৎস ৰসৰ সৃষ্টি দেখা যায় কালভদ্ৰ আৰু কৰ্ণৰ ঘোৰতৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত—

দুইবো শৰে শৰীৰৰ মাংস ছিঙি যাই।
আকাশত উৰিয়া শগুণে কাকে খায়॥
তথাপিতো দুইকো দুয়ো প্ৰহাৰয় শৰ।
মৃণালৰ নালা যেন তৈল কলেবৰ॥

বীৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনাই চহালোকক সৰাতোকৈ আনন্দ দান কৰে। বীৰে বীৰে হোৱা যুদ্ধ, উক্তি প্ৰত্যুক্তিয়ে তেওঁলোক উত্তেজনা আনি দিয়ে। সেই কাৰণেই বধকাব্যসমূহত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰ বৰ বেচি দীঘলীয়া। কূৰ্মবলী যুদ্ধতো বীৰ ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য লক্ষণীয়। চহা কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা চিত্ৰ উপমা আদিৰ প্ৰয়োগে তেওঁক সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে।

বৰিষাৰ মেঘ যেন দেখি লাগে ভয়॥
শ্ৰাৱণৰ মেঘ যেন বৰষিলা জল॥
প্ৰচণ্ড বাতাসে যেন ভাজিলা কদলী॥
তুলাত লাগিল যেন প্ৰচণ্ড অগণি॥
মৃগৰ আগত যেন প্ৰচণ্ড কেশৰী॥
জানিলে নিশ্চয় আপদ কালৰ
ধৈৰ্যেহে বৰ ঔষধি॥

আদি উপমা, প্ৰবাদ-বাক্যসমূহ আদৰণীয়।

ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য :

'কূৰ্মবলী যুদ্ধ'ৰ ভাষাই বিশেষ প্ৰাচীনত্বৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। কাব্যৰ ভাষা শংকৰোত্তৰ যুগৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন। শংকৰী যুগৰ ভাষাৰ দুই এটা

বৈশিষ্ট্য পোৱা গলেও ইয়াৰ ভাষা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আগুৱাই নিব নোৱাৰি। শংকৰী যুগত পোৱা তুমৰ্থক (infinitive)—ইবাক লাগি ৰ প্ৰয়োগ দুই এঠাইত পোৱা যায়—"ৰথ আনিবাক দেখি ৰাজা দুৰ্য্যোধন"। অপাদান বুজাবলৈ কেবল ষষ্ঠী 'ৰ' আৰু তাৰ পাছত পৰাসৰ্গ—'হন্তে' ও যোগ কৰা পোৱা গৈছে—"যেন শুনি দুৰ্য্যোধন নামিলা ৰথৰ", "সমাজৰ হন্তে উঠিলেক তেতিক্ষণ। বহুবচন বুজাবলৈ আঞ্চলিক ৰূপ '-ঠেৰ' প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে "সমৰে পৰিল কুৰ্ম্মোঠেৰ সেনা বল", "ৰাজা নাই তোমাথেৰ অথওৱ তৈল", "কুৰু-কুৰ্মথেৰ সবে মনত উল্লাস"॥ ইত্যাদি। সেইদৰে দুই এক শব্দ প্ৰয়োগতো আঞ্চলিক অথবা বিশেষ ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে—বিতী (দ্বিতীয়, দাপনি (দাপোন), কুহৰি (কুঁৱলী), সেৱলি (সেৱা), পৈক (পক্ষ), ভেজেৰে (ভেদিৰে), খোজকঢ়াই চাকুৰে কপাল (বিননি) আদি।

কাব্যৰ প্ৰকৃতি আৰু কবিৰ বিষয়ে :

'কুৰ্ম্মৱলী যুদ্ধ' কবি ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা কাব্য। কিন্তু বধকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হলেও কাব্যখনক বধকাব্য আখ্যা দিব নোৱাৰি। এইখিনিতে প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে 'বধকাব্য' ক্ৰমে বিশেষ শ্ৰেণীভুক্ত কাব্য প্ৰাচীন অসমীয়া কবিয়ে ৰচনা কৰা নাছিল। এনে প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যসমূহৰ প্ৰকৃতিৰ আলোচনা কৰি ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে সেই কাব্যখিনিক 'বধকাব্য' আখ্যা দিয়ে। এই বধকাব্যবোৰ মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ আশ্ৰয়লৈ অইন কিছুমান পুৰাণ উপপুৰাণৰ সংমিশ্ৰণত ৰচিত আৰু কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে এনেবোৰ কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'বধকাব্য' নামক প্ৰবন্ধত ডঃ কাকতিয়ে কৈছে "বধকাব্য বিলাকৰ আখ্যানবোৰ মহাভাৰতৰ বনপৰ্বক আশ্ৰয় কৰি নানান পুৰাণ-উপপুৰাণ আদিৰ পৰা সংগৃহীত। পদে পদে অসহায় পাণ্ডৱৰ অৱলম্বন কেবল কৃষ্ণত একান্ত শৰণেই। নানা কষ্ট প্ৰপীড়িত, দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-কাহিনীৰ ভক্ত কবিসকলে তাপক্লিষ্ট 'ভৱগহন' বিচাৰী 'মোহ-পাশ ছন' মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱজীৱনৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।" যিবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডঃ কাকতিয়ে এক শ্ৰেণীৰ 'বধকাব্য'ৰ বিচাৰ কৰিছে প্ৰধানতঃ

সেইবোৰ হ'ল—(১) ৰূপক প্ৰধান আখ্যানমূলক কাব্য, (২) জগতত সাম্যভাব প্ৰবৰ্ত্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ ঘোষণা, (৩) সকলো দুখ-দুৰ্গতিৰ মহৌষধি স্বৰূপ হৰিনাম হৃদয়ত ধাৰণা কৰি সকলো সংকটৰ পৰা পাণ্ডুপুত্ৰ সকলৰ নিস্তাৰ লাভ, (৪) হিংসা-দ্বেষ উৎপীড়ন সকলোবে সমূলে উৎপাতন কৰি ধৰ্মৰাজ্য স্থাপনৰ আকাংখ্যা আৰু (৫) অৰি-দমনত নায়ক-নায়িকাৰ দেৱ-দেৱীৰ সহায় লাভ। 'কূৰ্মৱলীযুদ্ধ'ত ভক্তৰেই জয় হৈছে যদিও পৰাজিত কূৰ্মৱলীকো কোনো ঠাইতে ভক্তবিৰোধী বা উৎপীড়নকাৰী বুলি বৰ্ণনা কৰা নাই। কূৰ্মৱলীয়ে ক্ষত্ৰিয় তেজ প্ৰদৰ্শন কৰি কৌৰৱসকলৰ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আটক কৰিছে। এই কাৰ্যৰ পৰা তেওঁক উৎপীড়নকাৰী বুলি কব নোৱাৰি। বৰং ৰাণী সত্যৱতীয়ে সেনাপতিক শিকোৱা ৰাজনীতিয়ে বৰা কূৰ্মৱলী দয়ালু, প্ৰজাবৎসল আৰু ধাৰ্মিক বুলিহে ধাৰণা দিয়ে। গতিকে কূৰ্মৱলীৰ পতনে পাপক পৰাভৱ কৰা অথবা সাম্যবল প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোও সুস্পষ্ট নহয়। দ্বিতীয়তে ভীমেই স্বায়ভুক্ত নিজ শক্তিবলতহে কূৰ্মৱলীক জিনিছে। তেওঁৰ জয়লাভত হৰি সহায় হবলগীয়া হোৱা নাই, যদিও কবিয়ে এঠাইত "ঈশ্বৰৰ জয় ইটো ঘোষয় সৰ্বথা" বুলিছে। তৃতীয়তে বনবাসী পাণ্ডৱৰ বনবাসৰ দৰে মানৱৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপকাত্মক চিত্ৰণো কাব্যখনত নাই। এনেবোৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলে সাগৰ কবিৰ 'কূৰ্মৱলী যুদ্ধ' ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ লগত একে শাৰীত নপৰে। এটা কথা মনকৰিব লগীয়া যে ডঃ কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা বধকাব্যৰ লক্ষণৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰি চালে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচকসকলে বধকাব্য বুলি উল্লেখ-আলোচনা কৰা স্বয়ং ৰাম সৰস্বতীৰো কেইখনমান কাব্যক বধকাব্য আখ্যা দিব পৰা নাযাব। ডঃ কাকতিয়েও বধকাব্য প্ৰসঙ্গত এনে কোনো এখন কাব্যৰে উল্লেখ কৰা নাই যদিও তেওঁ আটাইবোৰ বধকাব্যৰো উল্লেখ কৰাও নাছিল। আন এটা লক্ষণীয় বিষয় হ'ল যে বধকাব্যসমূহৰ অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা সত্বেও ৰঘুনাথ মহন্ত আৰু সাগৰখৰিৰ বাহিৰে কোনো কবিকে বধকাব্য শ্ৰেণীৰ কাব্যৰচনাত হাত দিয়া দেখা নাযায়। ইয়াৰ মূলতে হয়তো ৰামসৰস্বতীৰ পাচত তেওঁৰ দৰে সৃজনী প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি ওলোৱা নাছিল। নতুবা দুই একে তেনেবিধৰ কাব্য ৰচনা কৰিছিল যদিও হয়তো ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণেই সি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰি নাপালে আৰু প্ৰচাৰৰ অভাৱতে লোপ পালে। সেইকালৰ পৰাও সাগৰকবিৰ 'কূৰ্মৱলী যুদ্ধ'ৰ বিশেষত্ব আছে।

শেহত কবি সাগৰখৰি সম্বন্ধে কথা এবাৰ ভাবিব পাৰিনেকি ? সাগৰখৰিয়ে 'শিলাগ্ৰামত বসি' কূৰ্মবলী যুদ্ধ ৰচনা কৰা বুলিছে কৈছে কিন্তু নিজৰ ঠাইখনৰ বিষয়ে কোনো কথা কৈ যোৱা নাই। অথচ প্ৰায়বোৰ কবিকে নিজৰ গাওঁখনৰ বৰ্ণনাত উৎসাহী দেখা যায়। সেওঁৱাই অসম বুৰঞ্জী'ত শৰাই-ঘাটৰ যুদ্ধৰ সময়ৰ অচ্যুতানন্দ দলৈ এজনৰ কথা পোৱা যায়। এওঁৰ গণনামতে মোগলক আক্ৰমণ কৰি লাচিত বৰফুকনে যুদ্ধ জিনিছিল। সেই দেখি তেওঁক মাটিবৃত্তি দি লগতে সমুদ্ৰখৰি উপাধি দান কৰি কামৰূপত থাপিছিল। "চাওঁতে চাওঁতে বঙাল আহি ভুবিয়া পালেহি।"··· পাচে ফুকনে বঙালক খেদি ধৰিবৰ মন কৰিছিলে। অচ্যুতানন্দ দলৈয়ে বোলে— "এখন বাটি ধৰিবলৈ ভাল নহৈছে।" ফুকনে বোলে—"গণক ৵দেৱে নৌকাটোতে মইয়ে কাটিম।" দলৈয়ে বোলে—"কাটিবা"। বাধা কৰিলত বাটৰৰত থাকি তিলে তিলে বাৰ্ত্তা লৈছিলে। ফুকনে বোলে—"বঙালে দেখো অমৰা ভুবিত পাব হ'ল। গণক তযো কটা গলি, মোৰ চুৰ্যণ আনি চাউল-কানি মাৰিলি।" পাচে ক্ষণেক থাকি দলৈয়ে বোলে—"স্বৰোদয়ত উত্তম পাইছোঁ। এতিয়া বঙালক ধৰিবলৈ উঠিব লাগে।" আমাৰ নাও বঙালৰ মাজ সোমাল। বঙাল বহুত পৰিল। বৰফুকনে খেদি যাবৰ মন কৰিছিল। পাচে সমুদ্ৰখৰি দলৈয়ে বোলে—"ইয়াৰ পৰা খেদি যাবলৈ ভাল নহৈছে।" তাৰপৰা যুদ্ধ নহল। বৰফুকনৰ কথাত সকলোৱে ভৰ দিলে, খেদি নগ'ল। অচ্যুতানন্দ দলৈকো সমুদ্ৰখৰি নাম দি কামৰূপীয় কন্যা এটিয়ে সহিতে বিবাহ দি বেটী-বন্দী মাটি দিলে।" এইজন সমুদ্ৰখৰিয়ে 'কূৰ্মবলী যুদ্ধ'ৰ ৰচক সাগৰখৰি নেকি ? শৰাইঘাট তথা ইটাখুলিৰ অনতিদূৰত শিলাগাওঁ সেই গাৱঁতে সমুদ্ৰখৰিক বৰফুকনে মাটি-বাৰী দি থাপি ছিল নেকি ? শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ সময় ১৬৬৭ খৃষ্টাব্দ। সাগৰখৰিৰ 'কূৰ্মবলী যুদ্ধ'ৰ ৰচনাকালো সপ্তদশ শতিকাৰ শেহভাগৰ পৰা আঁতৰাই নিব নোৱাৰি।

"শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ছয়-কাব্য সমীক্ষা"

—অমূল্য কলিতা

ধৰ্মীয় চিন্তা-চৰ্চা, নাম-কীৰ্ত্তন আৰু অপৰিসীম জ্ঞান, ভক্তি, প্ৰেমেৰে যুগনায়ক মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া কাব্যজগতলৈ আপুৰুগীয়া অৰিহণা দি গৈছে। অনুবাদ আৰু মৌলিক দুয়োশ্ৰেণীৰ সাহিত্যত তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা বিকাশ হৈছে। দৃশ্যকাব্য, পাঠ্যৈয় কাব্য, শ্ৰব্যকাব্য সকলো বিধতে মহাপুৰুষে হাত বুলাই অসমীয়া ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি গৈছে। সাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিলে মহাপুৰুষজনাৰ বিশুদ্ধ পাঠ্যৈয় আৰু শ্ৰব্য কাব্যৰ ভিতৰত ছয়খন উল্লেখনীয়। প্ৰত্যেকখন কাব্যৰে বিতং সমীক্ষা দিব নোৱাৰিলেও চমুকৈ মূল কথাবোৰ দাঙি ধৰা হ'ল। ***

(১)

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান

পণ্ডিতসকলে অনুমানৰ ওপৰত সিদ্ধান্ত কৰিছে যে 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' মহাপুৰুষজনৰ প্ৰথম কাব্য। ৰচনাশৈলীৰ ভাৱধাৰা, কাহিনীৰ পৰিণতি আদি লক্ষ্য কৰি এইখন কাব্য কৰিয়ে ভাগৱত অধ্যয়ন কৰাৰ পূৰ্বে ৰচনা কৰা যেন বোধ হয়। কাব্যখনৰ মূল মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ সপ্তম আৰু অষ্টম অধ্যায়। কাব্যৰ নায়ক হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজা।

কৰিয়ে স্বকীয় ৰহণেৰে লিখিছে যে ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই পূজাৰ আগভাগ গণেশ দেৱতাক নিদি বিষ্ণুদেৱতাক দিয়াত গণেশ ৰুষ্ট হয়। গণেশৰ কোপত পৰি ৰজাই অশেষ দুখ-কষ্ট, লঘু-লাঞ্চনা সহিব লগা হয়। পৰিশেষত কিন্তু বিষ্ণুভক্ত ধৰ্মপ্ৰাণ সত্যৰক্ষক ৰজাৰ দেৱতাসকলৰ সৈতে মিলন আৰু স্বৰ্গসুখ লাভ হয়। কাব্যত ৰজাক দুখ দিয়া খলনায়ক বিশ্বমিত্ৰ ঋষি।

কাহিনীৰ গতিত বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। ইয়াকো দেখুৱা হৈছে যে বিষ্ণুক পূজিলে আন দেৱতাক পূজাৰ প্ৰয়োজন নাই। পুৰাণত প্ৰাসঙ্গিক ভাৱে ৰাজসূয় যজ্ঞানুষ্ঠানৰ কেৱল মাথো উল্লেখহে আছে। শঙ্কৰদেৱে

কাব্যত যুদ্ধৰ বহল বিৱৰণ দিছে। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা যুগুত যে কবিজনাই মূলত নথকা গণেশৰ ঠাইত বিষ্ণুক পূজা কৰা কথা সুমুৱাই দেৱশ্ৰেষ্ঠ বিঘ্নহৰ গণেশতকৈ পৰমদেৱতা বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

কাব্যৰ কাহিনী পৰ্য্যালোচনা কৰি কব পাৰি যে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ স্বৰ্গলাভৰ পিছত শালিকাৰূপী বশিষ্ঠ আৰু বকৰূপী বিশ্বমিত্ৰৰ যুদ্ধখন অপ্ৰয়োজনীয়। তথাপি ভেকা কালৰ কবিয়ে মূলত থকা যুদ্ধৰ আমোদজনক বিৱৰণটো অনুবাদ কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে বোধহয়। করুণ আৰু হাস্যৰসেৰে কাহিনী পুষ্ট কাব্যখনৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আস্বাদনীয় আৰু মনোৰঞ্জক। অৱশ্যে কবিয়ে ভিক্ষাৰীৰ মুখে এই কাব্যৰ পদ শুনি কৈছিল হেনো, 'মোৰ প্ৰথম ৰচনা ভিক্ষাৰী হ'ল।' এই কথাই কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ লগতে প্ৰতীয়মান কৰে যে হৰিশ্চন্দ্ৰ কাব্যৰ নায়ক 'ট্ৰেজেদি' নাটকৰ দৰে বিপদমুখী। মাথো বিশ্বমিত্ৰক দান দিয়া পৰিবেশ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা য'ত সবল দানবৎসলতা আৰু সত্যৰক্ষাৰ বাবে ত্যাগৰ মহান আদৰ্শৰ চানেকি যুগমীয়া হৈছে। তাতে আকৌ কাব্যৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, ৰস-সৃষ্টি চৰিত্ৰ অঙ্কন, আলঙ্কাৰিক বৈশিষ্ট্য ইমান মধুৰ হৈছে যে কাব্যখন সাহিত্যানুৰাগী মাত্ৰেই আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ মুখতো ইয়াৰ পদ গীত হৈছে।

(২)

ৰুক্মিণী হৰণ

পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ কৃষ্ণ ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ আখ্যান লৈ ভেকা কালতে কবিয়ে 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্য ৰচনা কৰে। এই কাব্যৰ কাহিনীৰ মূল 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ'। মূলতঃ হৰিবংশৰ পৰা লোৱা কাহিনীভাগ ৰসাল কৰিবলৈ কবিয়ে ভাগৱতৰ আখ্যান সংযোগ কৰা বুলি নিজে এই বুলি লিখিছে—

'একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰু ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলোঁ তাত॥
দুই কথা পদবন্ধে বান্ধিছো মিলাই।
যেন মধু মিশ্ৰ দুগ্ধে অতি স্বাদ পায়॥'

সঁচাকৈয়ে 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্য মধুমিশ্ৰ দুগ্ধৰ দৰে আস্বাদনীয়।

কন্মৰীৰে ভনীয়েক ৰুক্মিণীক বিয়া দিব খোজে তেওঁৰ ৰাজকীয় বন্ধু শিশুপালৰ লগত। পিচে শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামী কামনাৰে ধ্যান-ধাৰণাৰে ৰুক্মিণীয়ে যৌৱন মাধুৰী অৰ্পণ কৰিছে। সেইহে বিবাহৰ অধিবাস উপলক্ষে অম্বিকা ভৱানী মন্দিৰলৈ যাওঁতেই শ্ৰীকৃষ্ণই ভক্তৰ বাঞ্ছা পূৰণ কাৰি ৰুক্মিণীক ৰথত তুলি লয়। জৰাসন্ধ, শিশুপাল, দন্তবক্ৰ আদি বীৰসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ এনে কাণ্ডত অলি-পকি যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। যুদ্ধত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত এই বীৰসকল পৰাস্ত হয় আৰু ৰুক্মিণীক হৰুৱায়। ইপিনে প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কন্মৰীৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত পৰাভূত হৈ নিজৰাজ্যলৈ ফিৰি নগৈ ভোজকট নগৰ পাতি তাতে থাকিলগৈ। ৰুক্মিণীৰ পিতৃ ভীষ্মকৰ কুণ্ডিল নগৰ শূন্য হ'ল।

হৰিবংশৰ মতে বিদৰ্ভৰ ওচৰৰ ক্ৰথ আৰু কৌশৰীৰ ৰজাই (আৰু কবিয়ে বিশ্বকেতু নাম দিছে) নীৰৱত শ্ৰীকৃষ্ণক সন্মানিত কৰে। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰমতেই ক্ৰথ আৰু কৌশৰীৰ ৰজাই শ্ৰীকৃষ্ণক ৰাজ্য অৰ্পণ কৰি ৰজা হিচাপে ৰুক্মিণীৰ সয়ম্বৰ সভাত আসন লবলৈ উপযুক্ত কৰি ভক্তৰ পৰিচয় দিয়ে।

কাব্যত ৰাণী শশীপ্ৰভা, সুমালিনী ধাই আৰু বেদনিধি ব্ৰাহ্মণ—এই তিনিটা চৰিত্ৰ কবিৰ কল্পনা প্ৰসূত, মূলত এই নাম নাই। ভাগৱত পুৰাণত এজন ব্ৰাহ্মণ বুলিহে আছে। মূলত নথকা কথা—শিশুপাল আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ কথা কাৰ দ্বাৰা ৰুক্মিণীক কোৱাব? এই কথাৰ ওৰ পেলাই কাহিনীৰ আত ধৰিবলৈ আমাৰ কবিয়ে সুমালিনী ধাইৰ দ্বাৰা এই কাৰ্য্য সমাধান কৰালে। ভৱানী মন্দিৰলৈ যোৱাৰ আগতে ৰুক্মিণীক কইনাৰ মাজত নোৱাই-ধুৱাই তোলা কথাও অসমীয়া কবিৰ অসমীয়া কৃষ্টিৰে কইনা সজোৱা চানেকি।

এই কাব্যত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰূপক উপমা কাহিনীৰ সৈতে বজিতা খোৱা। শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ আৰম্ভণি, বিকাশ, বিৰুদ্ধ পৰিস্থিতি তথা সংঘাতৰ মাজতো প্ৰেমৰ মিলন আৰু তাৰ সম্ভোগ—এয়ে কাব্যৰ মূল। ইয়াৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ভাতৃ ৰুক্মৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম বিৰুদ্ধ পৰিবেশতো প্ৰকাশ পাইছে ৰৰেণ্য স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণক ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি বন্দী ৰুক্মক মুক্তি দিবলৈ কৰা আবেদন নিবেদনত। শাহু-শহুৰৰ প্ৰীতি সম্ভাষণ আৰু বিবাহৰ চিত্ৰও কাব্যত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সেইহে কাব্যখন অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ চানেকিতহে পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ সফল অঙ্কন হৈছে। কাব্যখনৰ সামগ্ৰিক মান মূল্যায়ন কৰি কব পাৰি যে এইখনেই মহাপুৰুষজনৰ শ্ৰেষ্ঠতম কাব্য। ***

(৩)

অমৃত মন্থন

'অমৃত মন্থন' মহাপুৰুষজনৰ অন্য এক অনুবাদ প্ৰধান কাব্য। চুটি বা দীঘলকৈ হলেও ইয়াৰ কাহিনী ভাগ মহাভাৰত, বিষ্ণু পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, স্কন্দ পুৰাণ আৰু ভাগৱত পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত পোৱা যায়। মহাপুৰুষৰ 'অমৃত মন্থন' কিন্তু ভাগৱতৰ আখ্যানৰহে কাব্যিক অনুবাদ। কবিয়ে নিজে এই বিষয়ে কৈছে—'মহা ভাগৱত কথা অমৃত সমান।

ভণিল শঙ্কৰে ধৰি কৃষ্ণৰ চৰণ॥'

কাব্যখনৰ কাহিনীভাগত পোৱা যায় দুৰ্বাসা বিপ্ৰশাপত লক্ষ্মী পৰিত্যাগ হয়। দেৱতাসকল যজ্ঞ নাপাই শুকাই ক্ষীনাই যায়। বলিয়ে এই ছেগতে দেৱতাসকলক কষ্ট দিয়ে। উদ্ধাৰৰ বাবে দেৱতাৰ বিষ্ণু স্তুতি, হৰিৰ আবিৰ্ভাব, গৰুড়ৰ দ্বাৰা মন্দৰ বহন, সমুদ্ৰ মন্থন, লক্ষ্মীৰ উৎপত্তি আৰু সয়ম্বৰ, কৃষ্ণৰ মোহিনী বেশ, অমৃত বিতৰণ, দেৱ-দানৱৰ যুদ্ধ, বলি বধ, হৰমোহন—এয়ে কাব্যখনৰ অন্তৰ্নিহিত কাহিনী।

কাব্য হিচাপে ধৰিলে অমৃত মন্থনৰ কাহিনী কলাত্মক কৌশলপূৰ্ণ। ইয়াৰ নায়ক বলি ৰজাৰ পতনৰ লগে লগে পৰিসমাপ্ত হোৱা উচিত আছিল। জম্ভাদি দৈত্যবধ আৰু হৰমোহনৰ বিবৰণ ইয়াত প্ৰয়োজন নাছিল যদিও ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ পঞ্চমৰ পৰা ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ বিবৰণো ইয়াত সন্নিবিষ্ট হোৱাত ওপৰঞ্চি সংযোগ হৈছে। অনুবাদৰ লগতে কবিৰ কল্পনা প্ৰসূত কাহিনীৰ আতধৰা বৰ্ণনা বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। সমুদ্ৰ মন্থনৰ বাবে মন্দৰ পৰ্বত উভালি অনা, লক্ষ্মীৰ সয়ম্বৰত বিশেষকৈ কবি প্ৰতিভাৰ বোল বাস্তৱ জীৱনৰ চঞ্চল মনৰ উত্থান পতন ভাবৰ তৰঙ্গ বুলি কব লাগিব। লক্ষ্মীৰ যোগ্য পাত্ৰ 'নাৰায়ণ' জীৱৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা হেতুকে লক্ষ্মী ভক্তৰ লক্ষ্যৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱাটোতেই গুৰুত্ব আৰু বৈশিষ্ট্য নিহিত। ***

(৪)

বলিছলন

ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ শেষ অধ্যায়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কবি 'বলিছলন' কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে। কবিয়ে আৰম্ভণিতে লিখিছে—

'ভাগৱত কথা ইটো অমৃত সাক্ষাত।
বামণ পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত॥
দুযো কথা নিবন্ধিলো কৰি এক ঠাই।
যেন মধু মিশ্ৰ দুগ্ধ স্বাদ বাঢ়ি যায়॥'

কাহিনী ভাগত আছে দৈত্যসকলৰ যুদ্ধ যাত্ৰা, অমৰাৱতী বৰ্ণনা, বলিৰ স্বৰ্গ জয়, দেৱতাৰ বিলাই-বিপত্তি শুনি দেৱমাতা অদিতিৰ শোক, অদিতিৰ পয়োব্ৰত, নাৰায়ণৰ আবিৰ্ভাৱ, বলিত তিনিপদ ভূমি প্ৰাৰ্থনা, শুক্ৰৰ বাধা দান, বামনক তিনিপদ ভূমিদান আৰু বলি ছলনা। ইয়াতে উল্লেখযোগ্য যে ভূমিদান দিবলৈ দৈত্যগুৰু শুক্ৰই বাধা দিয়া, শুক্ৰে ঝাৰিৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰা, বামনৰদ্বাৰা শুক্ৰৰ এক চকু অন্ধ কৰা, দৈত্যৰ যুদ্ধযাত্ৰা, দৈত্য বিষ্ণু পৰিষদৰ যুদ্ধ, বামনৰ ওচৰত বিন্ধ্যাৱলীৰ স্তুতি, বলিৰ মুক্তি, বলি আৰু প্ৰহ্লাদৰ সুতল যাত্ৰা, ইন্দ্ৰৰ সৈতে বামনৰ স্বৰ্গাৰোহণ আদি ভক্তিৰসময় মনোৰম কাহিনী সন্নিবিষ্ট হৈছে।

এই কাব্য কবিৰ প্ৰতিভা ভাস্বৰ অনুবাদ। ইয়াৰ মাজত বৰদোৱাৰ গুণ-গান লগতে নিজৰ পূৰ্ব পুৰুষসকলৰ মহিমাৰ কথা সন্নিবিষ্ট কৰা কথাই কাব্যখন বৰদোৱাত ৰচনা হোৱাৰ সময়কে সূচায়। বলিৰ স্বৰ্গযাত্ৰাৰ পয়োভৰ যি বৰ্ণনাৰে দেখুৱাইছে সেয়ে কবিৰ কল্পনা প্ৰসূত কাব্যিক গুণসম্পন্ন অভিৰুচি সূচাইছে।

বলিয়ে স্বৰ্গৰাজ্য অধিকাৰ কৰাৰ পাছত ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকল স্বৰ্গভ্ৰষ্ট হৈ পৃথিৱীত অনাই-বনাই ঘূৰি পোৱা কষ্ট, বলি ৰজাৰ যজ্ঞস্থলিলৈ বামনদেৱ যাত্ৰাৰ সময়ত মাঙ্গলিক কথাৰ বিৱৰণ, তিনিপদ ভূমি দিবলৈ ভৃঙ্গাৰৰ পানী ঢালোতে শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ বাধা আৰু দৈত্যগুৰু কণা হোৱা কথা ভাগৱতত নাই। কবিয়ে হয়তো অন্য শাস্ত্ৰৰ পৰা বা নিজে কাহিনীৰ আত ধৰি ৰাখিবলৈ ৰচনা কৰা যেন লাগে। ৰচনা মনোগ্ৰাহী য'ত কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভা বিকাশ হৈছে। অৱশ্যে কাব্যৰ বহু কথাই মূলৰ অবিকল অনুবাদ।

বলিছলনৰ উজ্জ্বল দিশটো হ'ল প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষা আৰু পৰম কৃপাময়ৰ ওচৰত নতশিৰ, নতজানু হৈ বলিৰ পৰমপদ প্ৰাপ্তি। বলিৰ বিষয়-সুখৰ প্ৰতি স্পৃহাহীন হোৱা কথা কৃষ্ণক পাই দিয়া উক্তি—'আউৰ ইন্দ্ৰপদতো মোহোৰ নাহি কাম' ভগৱন্তক্তিৰ নিদৰ্শন। দেৱমাতৃৰ পুত্ৰসবৰ দুখত শোক, পুত্ৰৰ মঙ্গলৰ বাবে পযোব্ৰত পালন, সত্য ৰক্ষাৰ বাবে বলিৰ গুৰু শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ বাধা নমনা, বলিপত্নী

বিদ্যাৱলীৰ স্বামীৰ প্ৰতি সমভাগী দুখৰ আদৰ্শ মানব জীৱনৰ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ জীৱন আদৰ্শ। কবিৰ ভাষাৰে কব পাৰি—

সুদৃঢ় ভকতি ভাৱে দৈত্যপতি
কৰিলে কৰ্ম নিৰ্মূল।
সংসাৰক তৰি পুৰুষ উদ্ধাৰি
নিস্তাৰিলা দৈত্যকুল ॥

* * *

(৫)

অজামিলোপাখ্যান

এই কাব্য ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ পৰা সম্ভৱত শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষে বৰদোৱাত থাকোতেই ৰচনা কৰা। এই কাব্যত কবিৰ নিজৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ ভণিতা আছে। ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ স্কন্ধতে সীমিত নাথাকি কবিয়ে এই কাব্য পঞ্চম স্কন্ধৰ ২৬শ অধ্যায়ৰ নৰক বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰিছে। সকলো পাপ বিধ্বংসী হৰিনামৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ পাপৰ পৰা নিস্তাৰ পাবলৈ হয়তো এই কাব্য ৰচনা কৰা হৈছে, দাস ভাৱত নহয়, নাৰায়ণক পুত্ৰভাৱে লৈ। আৰম্ভণিতে সেইবাবে কবিয়ে 'জগত জনক' কৃষ্ণক 'সহস্ৰ কোটি প্ৰণাম' জনাই মঙ্গলাচৰণ লিখিছে।

'যাহাৰ আজ্ঞাক শিৰে ধৰি আতি
হৰিহৰ প্ৰজাপতি।
হেনয় ঈশ্বৰ কৃষ্ণক কৰোহো
সহস্ৰ কোটি প্ৰণতি ॥' ১

পৰহ পাতকী দ্বিজ অজামিল মলিন অধম বুদ্ধিৰ। নাৰায়ণ বুলি পুতেকক মাতোতে শুদ্ধ হ'ল। পাপৰ হাত এৰাই সেই অজামিলে বৈকুণ্ঠত স্থান ললে।

কবিয়ে নৰক বৰ্ণনা দিওতে ৰৌৰৱ, তামিস্ৰ, অন্ধতামিস্ৰ, কুম্ভীপাক, তপ্তশূৰ্মি, ক্ষাৰ, কৰ্দম, ৰাক্ষস, শূকৰমুখ, দন্দশূক, বৈতৰণী, ইত্যাদি আঠাইশ প্ৰধান নৰকৰ বৰ্ণনা দিছে। ভিন্ন পাপৰ ভিন্ন নৰক, সেই সকলো নৰকৰ পৰা উদ্ধাৰৰ একমাত্ৰ পথ 'নাৰায়ণ নাম' দেখুৱা হৈছে। এই কথাকে বুজাবলৈ লোৱা কাহিনীমতে কনৌজৰ ব্ৰাহ্মণ অজামিলে পিতৃবাক্য পালি

অৰণ্যলৈ পূজাৰ সম্ভাৰ আনিবলৈ যায়। তাতে বেশ্যাৰ পাশত কামানলত পৰে। সেই বেশ্যাৰ গৰ্ভত দশপুত্ৰ জন্মিল। কনিষ্ঠ পুত্ৰৰ নাম হ'ল নাৰায়ণ। অজামিল পাপত লিপ্ত হ'ল—

'বৃদ্ধ পিতৃ মাতৃ যত তেজিলে ভাৰ্যাক।
সকল সৰ্বস্ব দিয়া ভজিলা বেশ্যাক॥'

আৰু বেশ্যাৰ কথামতেই তাইক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ জুৱা, পাশা খেলি অন্যায়ভাৱে ধনঘটি পাপত লিপ্ত হ'ল। যমদূতে পাপী অজামিলক নিবলৈ আহিল। ভয়তে অজামিলে নাৰাযণক মাতিলে। সেই 'নাৰায়ণ'ৰ নামেই পাপী অজামিলক যমদূতৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি বিষ্ণুদূতৰ হাতত সোধায়। যমদূতে বিষ্ণুদূতৰ লক্ষণ যমক কলে। যমে বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য ব্যক্ত কলে। এইবোৰ পঢ়ি পাঠকৰ মন নাম মাহাত্ম্যত আপ্লুত হয়। কবিয়ে নাম মাহাত্ম্য ভণিতাবোৰৰ অধিক সংযোগ ঘটাইছে। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে যমদূতৰ পৰা বেদত্ৰয়ৰ প্ৰতিপাদ্য সগুণ ধৰ্ম আৰু বিষ্ণুদূতৰ পৰা বিশুদ্ধ নিৰ্গুণ ধৰ্ম জানিব পাৰিহে অজামিল ভক্তিমান হৈ পৰে। কাব্যত এই কথাৰ উল্লেখ নাই। তথাপি বৰ্ণনাৰ বৈশিষ্ট্যৰে অজামিলৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰাত আমাৰ কবি সফল হৈছে।

* * *

(৬)

কুৰুক্ষেত্ৰ

দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ৮২—৮৫ অধ্যায়ৰ বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুলৈ কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্য ৰচিত। কাব্যত আছে—

'নন্দ যশোদাৰ প্ৰীতি সাধিবাক প্ৰতি।
কুৰুক্ষেত্ৰ তীৰ্থক কৰিলা কৃষ্ণে গতি॥'

এই কুৰুক্ষেত্ৰ মহাভাৰতত বৰ্ণিত সমৰ থলি নহয়। এই কুৰুক্ষেত্ৰ হৈছে পূত পবিত্ৰ তীৰ্থ স্থান য'লৈ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু যাদবসকলৰ যাত্ৰা, নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপী সকলৰ সৈতে পুনৰ মিলন, কৃষ্ণৰ প্ৰধান মহিষীসকলৰ নিজ নিজ বিবাহ বিৱৰণ কথন, বসুদেৱৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠান নন্দ-যশোদাৰ কৰুণ বিদায় আদি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ভক্তিবাদৰ সংযোগত বৰ্ণনা গীতময়,

কাব্যময় আৰু মনোৰমণীয় হৈছে বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈ গৈছে। কুৰুক্ষেত্ৰ স্থান সম্পৰ্কে কাব্যত লিখিছে—

'পূৰ্ব্বতে পৰশুৰামে কৰিলা নিশ্চয়।
ক্ষত্ৰীয়ৰ ৰুধিৰে নিৰ্ম্মিলা হ্ৰদচয় ॥
আপুনি কৰিলা স্নান দান যজ্ঞ যত।
নাহি পুণ্যক্ষেত্ৰ তাক সম সংসাৰত ॥' ১২

এই কুৰুক্ষেত্ৰ যে মিলনক্ষেত্ৰ, সম্প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰ কাহিনীৰ বিৱৰণৰ পৰা এই কথা প্ৰতীয়মান হৈছে। কাব্যৰ কাহিনীৰ কিন্তু সকলো অংশই মূল ভাগৱতৰ অনুবাদ নহয়। বলিৰ কৃষ্ণস্তুতি, পাতালৰ পৰা দৈৱকীৰ ছয়পুত্ৰ আনয়ন আদি আখ্যানে কুৰুক্ষেত্ৰ কাব্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে।

এই কাব্যত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে ব্যাসদেৱ, নাৰদ আদি ঋষিক কুৰুক্ষেত্ৰতে যথাবিধি অৰ্চনা কৰি মানৱ জীৱনত তীৰ্থ পৰ্য্যটন আৰু স্নান-দান, অৰ্চন-বন্দন আদিৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে সকিয়াই দিছে। প্ৰকাৰান্তৰে এই কাব্যত নৱধা ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, তাৎপৰ্য্য, আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে সকিয়াই দিয়া হৈছে। সেইহে এই কাব্যত কাব্যসুলভ কাহিনীৰ অভাৱ, কিন্তু ভক্তিমাৰ্গৰ চিৰন্তন পন্থা এই কাব্যত সেন্দুৰীয়া হৈ আছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিয়ে মূলতকৈ শ্ৰীধৰী টীকাৰ ওপৰত বেছি ভেজা দিয়া বোধহয়। গতিকে ভক্তিমাহাত্ম্য প্ৰকাশক 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ঠাই বিশেষে লৌকিক আদৰ্শ হৈ ভক্তবাৎসল্য ফল্গুধাৰা প্ৰবাহমান কৰি ৰাখিছে।

———